رواية

ميلان كونديرا



الخلود

ترجمة: محمد التهامي العماري



ميلان كونديرا



ترجمة: محمد التهامي العماري



ميلان كونديرا

الخلود

الكتاب

الخلود

تأليف

ميلان كونديرا

ترجمة

محمد التهامي العماري

الطبعة

الأولى، 2014

الترقيم الدولي:

ISBN: 978-9953-68-691-2

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 0522 303339 ـ 0522 307651

فاكس: 305726 522 212+

Email: markaz.casablanca@gmail.com

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 750507 01 ـ 352826 01

فاكس: 343701 1 961+

Email: cca_casa_bey@yahoo.com

هذه ترجمة عن اللغة الفرنسية لكتاب:

L'immortalité

Milan Kundera

القسم الأول

الوجه

1

قد تكون في الستين أو في الخامسة والستين من عمرها. كنت أنظر إليها وأنا ممدّد في كرسيّ للاستلقاء قبالة مسبح نادٍ رياضي واقع في الطابق الأخير من بناية حديثة تُشرف نوافذها الزجاجية الضخمة على مدينة باريس بكاملها. كنت أنتظر البروفسور أفيناريوس الذي دأبت على لقائه هنا من وقت إلى آخر لكي نتجاذب أطراف الحديث في شتّى المواضيع، لكن البروفسور أفيناريوس تأخَّر، فمضيتُ أنظر إلى المرأة الوحيدة في حوض السباحة المغمورة في الماء حتّى الخصر وهي تحدّق في معلّم سباحة شاب يلقّنها العوم وهو واقف خارج الماء ببذلته الرياضيّة. كانت تنصت لتعليماته معتمدة على حافة المسبح لكي تملأ رئتيها عميقاً بالهواء ثمّ تزفر. إنها تقوم بذلك بهمّة وحماسة، وبدا الأمر كما لو أنّ صوت قاطرة بخار قديمة يتعالى من عمق المياه (ذلك الصوت العجيب الذي لم يعُد أحد يذكره اليوم، بحيث يتعذّر عليّ وصفه لمن لم يعرفه إلا بتشبيهه بأنفاس امرأة مسنّة تشهق على حافة مسبح وتزفر). كنت أنظر إليها بافتتان. لفت انتباهي الجانب المضحك فيها (وهو جانب لاحظه معلّم السباحة أيضاً، إذ بدت لي زاويتا فمه تهتزّان في كل حين)، لكنّني سمعت صوتاً يخاطبني فحوّل انتباهي. لمّا أردت أن أعود إلى مراقبتها بعد هنيهة،

كان الدرس قد انتهى، فانصرفَت بمايوه السباحة سائرة بمحاذاة المسبح، وحين تجاوزت معلّمها بأربعة أمتار أو خمسة، استدارت نحوه وابتسمت، ثمّ أومأت له بيدها، فانقبض قلبي. كانت الابتسامة والإيماءة لامرأة في العشرين من عمرها! لقد رفعت يدها بخفّة ساحرة. كانت كمن تلعب مع عشيقها فرمت له بكرة متعدِّدة الألوان. بدت ابتسامتها وإيماءتها مفعمتين بالسحر بينما لم يعد للوجه والجسد شيء من ذلك. إنه سحر إيماءة مغمور في لا سحر الجسد، لكن رغم علم المرأة بأنّها لم تعُد جميلة، تناست ذلك في هذه اللحظة. إنّنا نعيش جميعاً في حيّز ما من أنفسنا خارج الزمن. لعلّنا لا نعي سنّنا إلا في بعض اللحظات الاستثنائية. فنحن كائنات بلا سنّ في معظم الأحيان. على كلّ حال، لما استدارت وابتسمت مؤْمِئة بيدها لمعلّم السباحة (الذي لم يستطع تمالك نفسه وراح يقهقه)، لم تعد تعلم شيئاً عن سنّها. فبفضل هذه الإيماءة التي استغرقت ثانية واحدة، انكشف جوهر سحرها غير المرتبط بالزمن، فأبهرني وأثّر فيّ على نحو غريب، وتبادر إلى ذهني اسم أنييس. لم يسبق لي قطّ أن عرفت امرأة بهذا الاسم.

2

أنا مستلقٍ في السرير، غارق في غفوة ناعمة. أمدّ يدي، على الساعة السادسة منذ استيقاظي الخفيف الأوّل، إلى الترانزستور الصغير الموضوع قرب مخدّتي، وأضغط على الزر. أنصت إلى أخبار الصباح وأنا بالكاد أميّز الكلمات، ثمّ أغفو من جديد بحيث تستحيل الجمل التي أسمعها إلى أحلام. إنّها أروع مرحلة في النوم،

وأعذب لحظة في اليوم: بفضل المذياع ألتذّ وأستمتع بهذا التأرجح الممتع بين الصحو والنوم. إنها حركة تكفي لوحدها لأن تجعلني لا أندم على ميلادي. أأنا أحلم، أم تراني حقاً في الأوبرا أمام ممثّلَيْن يرتديان زيّ الفروسية وهما ينشدان حالة الطقس؟ لماذا لا يغنّيان عن الحبّ يا ترى؟ ثمّ أدركت أنّ الأمر يتعلّق بالمذيعين اللذين لم يعودا ينشدان، بل راح كلّ منهما يقاطع الآخر مزاحاً. قال أحدهما: «سيكون اليوم حارّاً قائظاً، وستهبّ العواصف»، فقاطعه الآخر متكلّفاً المرح: «هذا مستحيل!»، فأجابه الأول بالنبرة نفسها: «كلا يا برنار، أنا آسف، لسنا مخيّرين. تشجع قليلاً!». راح برنار يقهقه وأعلن: «هذا جزاء ما نرتكبه من خطايا!» فأجابه الآخر: «ولكن لماذا عليّ يا برنار أن أعاقَب بخطاياك؟» فقهقه برنار ليفهم المستمعون المقصود بالخطايا، وفهمت ذلك: نتوق جميعاً لشيء واحد فقط: أن يعدّنا الناس كافّة من كبار الخطّائين! وأن يشبّهوا خطايانا بالوابل أو العاصفة أو الإعصار. ليتذكّر كل فرنسي يفتح مظلّته هذا اليوم ليحتمي بها، ضحكات برنار الملتبسة، وليغبطه عليها. أدرت الزرّ آملاً أن أغفو من جديد على صور غير متوقعة. كان صوت امرأة يعلن في المحطة الإذاعية المجاورة بأنّ اليوم سيكون حاراً، قائظاً وعاصفاً، وابتهجتُ بكوننا نملك في فرنسا كل هذه المحطّات الإذاعية، وأنّها تتحدّث في اللحظة نفسها عن الشيء نفسه. إنّه القران السعيد بين التشابه والحرية، فماذا عسى الإنسانية تتمنّى أحسن من هذا؟ وعُدت إذن إلى المحطة التي كان برنار يستعرض فيها آثامه، لكن كان قد عوّضه صوت رجل مضى يتغنّى بآخر موديلات رونو، فأدرت الزرّ من جديد، وسمعت أصواتاً نسائيّة تشيد بملابس الفرو المخفّضة، فعدت إلى برنار حيث كانت نغمات

نشيد رونو ما تزال تتردّد، ليستأنف إثرها كلامه. أخبر بصوت عذب منغّم عن صدور سيرة همنغواي، وهي السيرة المائة والسابعة والعشرون، لكنّها سيرة في غاية الأهميّة هذه المرّة، تشرح كيف أنّ هذا الكاتب لم يتفوّه طيلة حياته بكلمة حقيقية واحدة. فقد بالغ في عدد الجروح التي أصيب بها في الحرب، وتظاهر بأنّه زير نساء كبير، مع ثبوت إصابته بالعنّة في آب/ أغسطس 1944، ثم ابتداء من حزيران/ يونيو 1959. فقال الآخر بصوت جادّ «هذا غير ممكن!»، فردّ برنار مازحاً: «بلى...»، وها نحن جميعاً على خشبة أوبرا من جديد، وحتّى العنِّين همنغواي كان برفقتنا، ثمّ أشار صوت بالغ الحدّة إلى محاكمة شغلت بال الفرنسيين قاطبة خلال الأسابيع الأخيرة: فقد ماتت امرأة مريضة إثر عملية جراحيّة عاديّة بسبب التخدير الذي كان سيئاً. وبناء على ذلك، اقترحت المنظمة المكلّفة بالدفاع عن «المستهلكين»، هكذا يسموننا جميعاً، أن يجري مستقبلاً تصوير كلّ العمليات الجراحيّة، ثمّ تُحفظ الأفلام في الأرشيف. هذا هو السبيل الوحيد، حسب المنظّمة، «للدفاع عن المستهلكين»، وصون حقّ كل فرنسي يموت تحت المبضع في أن تثأر له العدالة كما يلزم. ثمّ غلبني النوم.

لما استيقظت، كانت الساعة تشارف على الثامنة والنصف، فتخيّلت أنييس ممدّدة مثلي في سرير واسع، نصفه الأيمن فارغ. من يكون الزوج؟ الظاهر أنّه شخص يغادر البيت باكراً يوم السبت. لهذا هي بمفردها، تتلذّذ بالتأرجح بين اليقظة والحلم.

ثم قامت واقفة. كان ينتصب قبالتها جهاز تلفاز على منضدة عالية. رمت بقميصها فغطى الشاشة بثوبه الأبيض. إنها أول مرة أرى فيها أنييس، بطلة روايتي، عارية. وقفت قرب السرير. إنها جميلة

بحيث لم أستطِع تحويل بصري عنها، وفي الأخير فرّت إلى الغرفة المجاورة كما لو أنّها شعرت بنظراتي، وراحت ترتدي ملابسها.

من هي أنييس؟

فمثلما خرجت حواء من أحد ضلوع آدم، وتولّدت فينوس من الزبد، نشأت أنييس من إيماءة المرأة الستينية التي رأيتها تحيّي بيدها معلّم السباحة على جانب المسبح، والتي كانت ملامحها قد بدأت تتلاشى من ذاكرتي. لذلك أيقظتْ إيماءتها في نفسي حنيناً هائلاً وغامضاً، وهذا الحنين هو الذي تمخّض بالشخصية التي سمّيتها أنييس.

لكن، أليس الإنسان، والشخصية الروائية على نحو أخصّ، كائناً فريداً لا يقبل المحاكاة؟ كيف يمكن لإيماءة أ، التي تتماهى معه تماماً، وتخلق سحره الخاص المميّز، أن تكون هي جوهر ب وتجسيد أحلام يقظتي المتعلقة به؟ إنّه أمر يدعو للتأمّل:

فإذا كان كوكبنا قد شهد تعاقب ما يقارب ثمانين ملياراً من البشر، فمن غير المرجّح أن يكون لكلّ منهم رصيده الخاص من الإيماءات. إنّه أمر مستحيل من الناحية الحسابية. فلا شك في أنّ عدد الإيماءات التي وُجدت في الكون أقل بكثير من عدد الأشخاص، وهذا يقودنا إلى خلاصة صادمة: الإيماءة أكثر تفرّداً من الشخص. وللتعبير عن هذا في شكل قول مأثور، قلنا: ناس كُثُر وإيماءات قليلة.

قلت في الفصل الأوّل عن المرأة التي تلبس المايوه إن «هذه الإيماءة التي استغرقت ثانية واحدة أبهرتني لمّا انكشف جوهر سحرها غير المرتبط بالزمن». أجل هذا ما كنت أعتقده حينذاك، لكنّ الأمر لم يكن كذلك. فالإيماءة لم تكشف البتة عن جوهر

السيدة، بل السيدة هي التي كشفت لي بالأحرى عن سحر الإيماءة. لأنّ الإيماءة لا يمكن أن تعدّ خاصية مميزة للشخص ولا إبداعاً موقوفاً عليه (إذْ لا أحد قادر على خلق إيماءة موقوفة عليه، أصيلة كل الأصالة، يستحيل وجودها عند غيره)، ولا حتّى أداة خاصة به؛ في حين أنّ العكس صحيح: الإيماءات هي التي تسخّرنا، وتتّخذنا أدوات لها ودُمى، وتتجسّد من خلالنا.

لمّا فرغت أنييس من ارتداء ملابسها، همّت بالخروج. توقّفت لحظة في المدخل لتصيخ السمع. سمعت ضجيجاً غامضاً في الغرفة المجاورة يشير إلى أنّ ابنتها استيقظت من توّها. حثّت الخطى متعجّلة لمغادرة الشقّة كما لو أنّها ترغب في تلافي لقائها. ضغطت في المصعد على زرّ الطابق الأرضي، وعوَض أن ينزل مضى يقفز بتشنّج كما لو اعتراه مرض الرعاش. لم تكن هذه هي أوّل مرة يفاجئها فيها مزاج المصعد. فهو يصعد أحياناً حين تطلب منه النزول، ويرفض أخرى فتح الباب، فيعتقلها لنصف ساعة. كان كما لو أنّه يريد التحدّث إليها، كما لو أنّه يريد إخبارها، بوسائله البهيمية الخشنة البكماء، بأمر مستعجل. وقد سبق لها مراراً أنْ شكته لحارسة العمارة، لكن شكواها لم تلقَ آذاناً صاغيّة. فبما أنّه يتصرف بشكل لائق مع باقي القاطنين، اعتُبر النزاع بينه وبين أنييس مسألة شخصية. هكذا اضطرّت أنييس إلى ترك المصعد والنزول على قدميها. وما إن تركته حتى هدأ ونزل بدوره.

كان يوم السبت من أكثر الأيّام تعباً. فقد كان زوجها بول يغادر البيت قبل السابعة، ويتناول وجبة الغذاء مع صديق له، في حين كانت هي تستغلّ يوم العطلة هذا لكي تفي بالتزامات أكثر إرهاقاً من عملها بالمكتب: الذهاب إلى البريد وتحمّل نصف ساعة من الانتظار

في الطابور، ثم التسوق بالسوبر ماركت، والتشاجر مع إحدى البائعات، وتضييع الوقت أمام صندوق الأداء، مهاتفة الرّصّاص والتوسّل إليه لكي يأتي على الساعة الواحدة حتّى لا تضطرّ لانتظاره طيلة اليوم. وفي غمرة هذه الانشغالات المستعجلة، تحاول أن تجد وقتاً لأخذ حمام سونا، لأنّ الوقت لا يتوفّر أبداً لأخذه خلال الأسبوع. وتنهي الظهيرة في معالجة المكنسة الكهربائية ومسح الغبار بالخرقة، لأنّ الخادمة التي تأتي يوم الجمعة أخذت تهمل عملها أكثر فأكثر.

لكن هذا السبت كان مميّزاً عن أيام السبت الأخرى: إنّها الذكرى الخامسة لموت أبيها. وتراءى لها هذا المشهد: أبوها عاكف على قطعة من صورة فوتوغرافية ممزّقة، فصاحت به أخت أنييس: «لماذا تمزّق صور أمّي؟» انبرت أنييس للدفاع عن الأب ممّا أدى إلى نشوب خصام بين الأختين بعد أن تملّكتهما موجة كراهية مفاجئة.

امتطت سيّارتها المركونة أمام المنزل، وانطلقت.

3

قادها المصعد إلى الطابق العلوي لعمارة حديثة حيث يوجد النادي مع قاعة رياضة ومسبح وحوض صغير للتدليك بدفق الماء، وحمّام سونا ومنظر يُشرف من فوق على باريس بكاملها. كانت تصدر عن مكبرات الصوت بحُجرة إيداع الملابس أنغام روك. لمّا تسجّلت أنييس قبل عشر سنوات بالنادي، كان المنخرطون قلّة، وكانت الأجواء هادئة. ثمّ أخذ النادي يتحسن مع مرور السنين:

تزايد الزجاج والأضواء والنباتات الاصطناعية ومكبّرات الصوت والموسيقى، كما تزايدت أيضاً أعداد المتردّدين على المكان. وقد بدا عددهم مضاعفاً لمّا انعكست صورهم في المرايا الضخمة التي قرّرت إدارة النادي تثبيتها على كل جدران قاعة الرياضة.

فتحت أنييس دولابها وشرعت تتعرّى، وقربها كانت امرأتان تثرثران، تشكو إحداهما زوجها بصوت رنّان. فهو يترك كل أغراضه مبعثرة على الأرض: كتبه وحذاءه، بل حتّى غليونه وعود ثقابه. فقالت الأخرى، وكانت حادّة الصوت، سريعة الكلام على طريقة الفرنسيين في تنغيم أواخر الجمل، حتّى ليشبه صوتها تقويق دجاجة غاضبة: «إنّك بهذا تصيبينني بالخيبة! وتثيرين شفقتي. هذا مستحيل! ألا يستطيع ترتيب أغراضه! هذا مستحيل! أنت في بيتك، ولديك حقوق!». فراحت الأخرى تشرح بأسى وهي كالممزقة بين صديقة تعترف بسلطتها عليها، وزوج تحبّه: «ماذا تريدين، هو هكذا، منذ عرفته وهو يترك أشياءه مرميّة على الأرض».

- عليه أن يكفّ عن ذلك! فأنت في بيتك ولك حقوق! لو كنت مكانك لما استحملته قط!

لم تكن أنييس تشارك في مثل هذه الأحاديث، ولم تكن تغتاب بول مع علمها بأنّ هذا يعزلها عن باقي النسوة. التفتت نحو الصوت الحادّ: كان لفتاة شابّة بشعر فاتح ووجه ملائكي.

واسترسلت الفتاة الملائكية:

- كلا، لا مجال للتحمّل، إنّه حقّك! لا تسمحي له باستغلالك.

لاحظت أنييس بأنّ حديثها كان مصحوباً بحركات خفيفة من رأسها، من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين، بينما راحت

تهزّ كتفيها وحاجبيها كما لو كانت تريد التعبير عن دهشتها الساخطة من إنكار حقوق صديقتها الإنسانيّة. كانت أنييس خبيرة بهذه الإيماءة: فابنتها بريجيت تهزّ رأسها بالطريقة نفسها تماماً.

بعدما انتهت من نزع ملابسها، أغلقت الخزانة بالمفتاح، ودخلت عبر باب ذي مصراعين إلى قاعة مبلّطة توجد بها الرشاشات في جهة، وفي الجهة الأخرى باب السونا الزجاجية. كانت النساء تجلسن هناك على مقاعد خشبية جنباً إلى جنب. وكانت بعضهن ترتدين لباساً خاصّاً من البلاستيك محكم الإغلاق، يغلّف الجسم (أو جزءاً منه، بما في ذلك البطن والعجز) بحيث يحدث تعرُّقاً شديداً بأمل نقص أوزانهنّ.

صعدت أنييس إلى أعلى كرسي كان لا يزال شاغراً، ثمّ اتّكأت على الجدار وأغلقت عينيها. لم يكن ضجيج الموسيقى يصل حتّى هناك، لكنّ أصوات النساء اللواتي كنّ يتحدثن جميعاً دفعة واحدة، لم يكن يقلّ صخباً. ثمّ دخلت شابّة مجهولة، وما إن شارفت على عتبة الباب حتّى راحت تأمر الأخريات بتسلّط لكي يتزاحمن ويفسحن لها مكاناً قرب السخّانة، ثمّ انحنت وتناولت الدلو وأفرغته على الموقد، فتصاعد البخار إلى السقف محدِثاً طقطقات، ممّا جعل امرأة كانت جالسة بجوار أنييس تجفل وهي تحمي وجهها، فانتبهت لها المرأة الغريبة وأعلنت:

- أحبّ أن يكون البخار حارقاً! هذا دليل على أنّنا في السونا!

ثمّ انحشرت بين جسدين عاريين ومضت تتحدّث عن برنامج اليوم السابق التلفزي الذي يدور عن عالِم أحياء شهير نشر مذكّراته مؤخّراً، ثمّ قالت:

- كان رائعاً.

فقالت أخرى مؤيدة:

- كان رائعاً فعلاً! كما كان بالغ التواضع!

فاسترسلت المرأة الغريبة:

- متواضع؟ ألم تفهمي بأنّ هذا الرجل كان مبالِغاً في غطرسته؟ لكن غطرسته تعجبني! إنّني أعشق الناس المتغطرسين!

ثم استدارت نحو أنييس:

- لعلّك وجدته متواضعاً؟

أجابت أنييس بأنّها لم تشاهد البرنامج، فردّدت المرأة الغريبة بحزم وهي تحدّق في عيني أنييس، كما لو أنّ هذا الجواب يعبّر ضمنياً عن خلاف خفيّ:

- لا أطيق التواضع! المتواضعون منافقون!

هزّت أنييس كتفيها، فتابعت المرأة المجهولة كلامها:

- ينبغي أن تكون السونا ساخنة. أريد أن أتعرّق جيداً، لكن يلزم أخذ حمام بارد بعد ذلك. ما أشدّ ولعي بالحمامات الباردة! لست أفهم الناس الذين يأخذون حمامات ساخنة بعد السونا. أنا لا أستحمّ في بيتي إلا بالماء البارد، وأكره الاستحمام بالماء الساخن.

وما لبثت أن اختنقت، فقامت واختفت بمجرّد فراغها من الحديث عن مقدار كرهها للتواضع.

خلال إحدى النزهات التي كانت تقوم بها أنييس مع أبيها، سألته ما إذا كان يؤمن بالرب، فأجابها: «أؤمن بحاسوب الخالق». وقد كان الجواب مغرقاً في الغرابة بحيث ظلّ عالقاً بذهن الطفلة. لم تكن كلمة حاسوب هي الكلمة الغريبة الوحيدة، بل حتى كلمة خالق لم تكن تقلّ غرابة. ذلك أنّ الأب لم يكن يتحدّث أبداً عن الربّ، بل يتحدث دائماً عن الخالق كما لو كان يقصد إلى حصر أهمية الربّ

في إنجازاته الهندسية. حاسوب الربّ: ولكن كيف للإنسان أن يتواصل مع جهاز؟ عندئذٍ سألت أباها إن كان يصلّي أحياناً. فقال: «صلاتي لأديسون حين يحترق مصباح كهربائي».

فتفكّر أنييس: وضَع الخالق في الحاسوب قرصاً مرِناً يحتوي على برنامج مفصّل، ثمّ غادر. ترك العالم بعد أن خلقه بين أيدي البشر وهجرهم. وهم حين يتوجّهون إليه لا يلاقون غير الصمت المطبق، وهي فكرة ليست بالجديدة، لكنّ تخلّي ربّ الأسلاف عن البشر شيء، وتخلّي الإله خالق الحاسوب الكوني عنهم شيء آخر، إذ يترك مكانه برنامجاً يُطبّق في غيابه بكيفية صارمة، ويستحيل تغيير أيّ شيء فيه، لكنّ برمجة الحاسوب لا تعني أنّ المستقبل مخطّط له بتفصيل، وأنّ كل شيء مكتوب «هناك في الأعلى». فالبرنامج لم يكن ينصّ مثلاً على أنّ معركة واترلو ستقع سنة 1815، وأنّ الفرنسيين سيخسرونها، بل نصّ فقط على أنّ الإنسان عدواني بطبعه، وأنّ الحرب شيء متأصّل في طبيعته، وأنّ التقدم التقني سيجعلها أفظع فأفظع. وكلّ ما زاد عن ذلك بالنسبة إلى الخالق لا أهمية له، هو مجرّد تنويعات وتبادل مواقع داخل برنامج عام لا علاقة له باستشراف المستقبل والتنبؤ به. فالبرنامج يكتفي برسم حدود الممكنات، ويترك المجال للصدفة بين هذه الحدود.

لكنّ الإنسان مشروع لا يصدُق عليه ما سلف. لم تبرمج أيّ أنييس ولا أيّ بول في الحاسوب، بل بُرمج نموذج أولي فقط: الكائن الإنساني، سُحبت منه أعداد كبيرة من النسخ، وهي لا تعدو كونها مجرّد مشتقات من النموذج الأوّلي، وليس لها أيّ جوهر فردي شأنها في ذلك شأن أيّ سيارة خارجة من مصنع رونو. فالجوهر الوجودي للسيارة ينبغي البحث عنه خارجها، في أرشيف الصانع. ما

يميّز سيارة عن أخرى هو رقمها التسلسلي. أما بالنسبة إلى الإنسان، فالرقم هو الوجه، هذه التشكيلة من الصفات العرضيّة الفريدة. فلا الطبع ولا الروح ولا ما يُسمى الأنا، لا شيء من كلّ هذا يحضر في تلك التشكيلة. وظيفة الوجه هي ترقيم النسخة لا غير.

تذكرت أنييس المرأة المجهولة التي عبّرت عن مقتها للحمامات الساخنة قبل ذلك بقليل. فقد جاءت لتخبر كل النساء الحاضرات: 1. بأنها مولعة بالتعرّق 2. وتعشق المتغطرسين 3. وتكره المتواضعين 4. وشغوفة بالحمامات الباردة 5. وتكره الحمامات الساخنة. فقد رسمت صورتها الذاتيّة من خلال خمس سمات، وحدّدت أناها في خمس نقط وقدّمتها للملأ. وهي لم تقدِّمها بطريقة متواضعة (لقد أفصحت على كلّ حال عن كرهها للمتواضعين)، بل بمكابرة. استعملت أفعالاً عاطفية: مولعة، أكره، أمقت، كما لو أنّها تريد أن تثبت استعدادها للدفاع بشراسة عن سمات صورتها الذاتية الخمس، محدّدات تعريفها الخمسة.

وتساءلت أنييس عن سبب هذا الانفعال، ففكّرت: لما وفدنا إلى العالم بهذه الهيئة التي نحن عليها، كان علينا أوّلاً التماهي مع هذه الصدفة، مع هذه الحادثة العرضيّة التي نظّمها الحاسوب الإلهي: الكفّ من التعجب من أن يكون هذا (هذا الشيء الذي يواجهنا في المرآة) هو بالتحديد أنانا. فبدون الاقتناع بأن وجهنا يعبّر عن أنانا، بدون هذا الوهم الأوّلي والأساسي، ما كان بمستطاعنا الاستمرار في الحياة، أو على الأقلّ أخْذ الحياة على محمل الجدّ. ولم يكن تماهينا مع أنفسنا كافياً، إذ سيلزمنا تماهٍ آخر، انفعالي، مع الحياة ومع الموت. لأنّه الشرط الوحيد الذي يجعلنا لا ننظر لأنفسنا كتنويع تافه على النموذج الإنساني الأصلي، بل ككائنات تحمل

جوهراً خاصّاً بها لا يلحقه التبديل. هذا هو السبب الذي جعل المرأة الشابة لا تشعر بالحاجة إلى رسم صورتها فقط، بل أن تظهر للجميع في الوقت نفسه بأنّ هذه الصورة تتضمّن شيئاً فريداً غير قابل للتعويض، يستحقّ النضال من أجله أو حتّى التضحية بالحياة في سبيله.

لمّا قضت أنييس ربع ساعة في حرارة الموقد، قامت وتوجَّهت للغطس في حوض المياه المثلجة، ثمّ انتقلت إثر ذلك إلى قاعة الاستراحة لتستلقي بين النساء الأخريات اللواتي لم يتوقّفن هناك أيضا عن الثرثرة.

وراودها سؤال: ما نمط الحياة التي برمجها الحاسوب بعد الممات؟

ثمة حالتان ممكنتان. إذا كان مجال علم حاسوب الخالق لا يتحكّم إلا في كوكبنا، وإذا كنّا تابعين له وحده، فلا يمكن أن ننتظر بعد الممات إلا تنويعاً على ما عشناه في الحياة، ولن نصادف إلا مناظر مشابهة وكائنات مماثلة. أسنكون فرادى أم بين الحشود؟ من غير المحتمل أن نعيش الوحدة. فقد كانت نادرة حتّى في الحياة الدنيا فبالأحرى في الآخرة. ذلك أنّ عدد الموتى أكبر بكثير من عدد الأحياء. ففي أحسن الافتراضات، ستكون الحياة بعد الموت شبيهة بما تعيشه أنييس في قاعة الاستراحة: الاستماع لثرثرة النساء التي لا تنقطع. الأبد بوصفه ثرثرة لا نهائية: إنْ شئنا الصراحة، يمكن تخيّل ما هو أدهى، لكن مجرد التفكير في أنّ المرء سيكون مضطراً لسماع لغو النساء هذا، بلاِ انقطاع وإلى الأبد، هذا وحده كافٍ ليدفع أنييس إلى التشبّث باستماتة بالحياة، والسعي لتأخير الموت أقصى ما يمكن.

لكن ثمة إمكانية أخرى: وجود حواسيب أخرى أعلى تراتبياً من الحاسوب الأرضي. وفي هذه الحالة لن تشبه الحياة بعد الموت بالضرورة ما عشناه في دنيانا، ويكون بوسع الإنسان أن يموت مفعماً بأملٍ غامض، لكنه مبرّر. وتراءى لأنييس مشهد بات يشغل مخيّلتها في الأيام الأخيرة: تستقبل هي وبول في بيتهما رجلاً غريباً، خفيف الروح بشوشاً، يجلس على أريكة قبالتهما، ويشرع في الحديث. يبدو بول، تحت تأثير سحر هذا الزائر الغريب، لطيفاً مرحاً ودوداً وفصيحاً. ويقرّر إطلاع الزائر على الألبوم الذي رتّبت فيه صور الأسرة. يتصفّحه الزائر، لكن بعض الصور تحيّره، كتلك التي تبدو فيها أنييس وبريجيت أسفل برج إيفل، يسأل:

- ما هذا؟

يجيب بول:

- ألا تعرفها؟ إنها أنييس، وهذه بنتنا بريجيت!

- أعلم، قال الزائر، أقصد هذا الصرح.

نظر إليه بول باستغراب:

- إنه برج إيفل!

- حسناً، قال الزائر، هذا هو البرج الشهير إذن!

قال ذلك بنبرة رجل أَرَيْتَهُ صورة جدّك، فيعلن قائلاً: «هذا إذن هو الجدّ الذي سمعت عنه كثيراً. إنّني سعيد برؤيته أخيراً».

شوّش هذا الكلام ذهن بول، وبلبل أنييس بقدرٍ أقل بكثير. هي تعرف من يكون هذا الرجل، وتعرف سبب زيارته والأسئلة التي سيطرح، وهذا بالضبط هو ما كان يجعل شعورها بالتوتّر أقل. كانت تتوق للبقاء معه بمفردها، لكنّها لا تعرف كيف السبيل لذلك.

4

لقد مضت خمس سنوات على موت أبيها، وستّ سنوات على فقدان أمّها. كان أبوها حينئذٍ مريضاً، وكان الجميع يتوقّع مماته. أما أمّها، فكانت بالمقابل مفعمة بالصحة والنشاط، منذورة، فيما كان يبدو، لحياة أرملة سعيدة، حتّى إنّ الأب ظهر عليه بعض الضيق لما ماتت عوضه فجأة. كان كما لو أنّه يخشى استنكار الناس، والمقصود بالناس عائلة الأم. وقد كانت عائلة الأب متناثرة في كلّ أصقاع العالم، ولم تكن أنييس تعرف أحداً منها باستثناء إحدى بنات عمومتها التي كانت تقطن بألمانيا. في حين كان كلّ أقربائها من جهة الأم يسكنون المدينة نفسها: الأخوات والإخوة وأبناء وبنات الأعمام وحشد من أبناء وبنات الإخوة. لقد عرف جدّها لأمّها، وهو مزارع جبلي متواضع، كيف يضحّي من أجل أبنائه الذين نجحوا في دراساتهم وزيجاتهم.

لا شكّ في أنّ الأم كانت مغرمة بالأب في بدايتهما، وهو أمر لا غرابة فيه بالنظر إلى أنّه كان رجلاً وسيماً، اشتغل أستاذاً جامعيا وهو لم يجاوز الثلاثين، في وقت كانت فيه هذه الوظيفة لا تزال عملاً محترماً. ولم تكن مغتبطة بزواجها من رجل تُحسَد عليه فحسب، بل لكونها أيضاً قدّمته هديّة لعائلتها التي كانت علاقتها بها تتّسم بالتكافل الريفي العتيق، لكن بما أن الأب كان صموتاً وغير ميّال للاختلاط (دون أن يعلم أحد ما إذا كان ذلك بدافع الخجل أو أنّ أفكاره كانت تشرد به، أو بعبارة أخرى ما إذا كان صمته علامة على التواضع أو اللامبالاة)، فإنّ هدية الأم لعائلتها كانت مصدر حيرة أكثر ممّا كانت مصدر سعادة.

وبمرور الزمن وشيخوخة الزوجين، كانت صلة الأمّ بأقربائها تزداد توثّقاً: ومن جملة أسباب ذلك أنّ الأب كان يغلق على نفسه في مكتبه طول الوقت، بينما كانت هي تشعر برغبة جامحة في الكلام، وكانت تمضي الساعات الطوال في التحدّث إلى أختها وإخوانها وأبنائهم وأبناء عمومتها عبر الهاتف، وكانت مشاركتها لانشغالاتهم تتعمّق أكثر فأكثر. والآن ترى أنييس حياة أمّها بعد وفاتها كحلقة: فبعد أن انفصلت عن محيطها، ارتمت بإقدام في عالم مختلف تماماً، ثمّ عادت تسير في اتّجاه نقطة انطلاقها: كانت تسكن مع الأب والبنتين بفيلا ذات حديقة درجت على تنظيم حفلات ضخمة فيها عدّة مرات في السنة (عيد رأس السنة، أعياد الميلاد) تستدعي لها العائلة. وكانت تنوي المكوث فيها مع أختها وابنة أختها لمّا يموت الأب (وهو موت كان متوقّعاً منذ زمن بعيد، جعل المعني بالأمر يحظى بعناية المهدّد بالموت في أيّ لحظة).

لكن الأم ماتت، وظلّ الأب حيّاً يُرزق. ولمّا زارته أنييس وأختها لورا بعد مرور خمسة عشر يوماً على مراسم الدفن، وجدتاه جالساً إلى مائدة الصالون، عاكفاً على مزقة من صورة فوتوغرافية، فانقضَّت عليها لورا وراحت تصرخ: «لماذا تمزق صور أمّي؟»

عكفت أنييس بدورها على الفاجعة: كلا، لم تكن الصور الممزّقة صور ماما لوحدها، بل صور الأب بخاصّة. فقد كانت تظهر بجانبه في بعض الصور، وفي أخرى كانت بمفردها. ولما باغتت البنتان أباهما، لزم الصمت ولم يقدّم أيّ تفسير. «كفاكِ صراخاً»، زعقت أنييس، لكن لورا واصلت صراخها. قام الأب ودخل إلى الغرفة المجاورة تاركاً الأختين تتشاجران كدأبهما. وفي اليوم الموالي، سافرت لورا إلى باريس بينما بقيت أنييس في البيت. حينئذٍ

باح لها الأب بأنّه عثر على شقة صغيرة في مركز المدينة، وأنه عاقد العزم على بيع المنزل، وهو ما شكّل مفاجأة أخرى: لأنّه كان في نظر الجميع رجلاً أخرق أوْكَل كلّ مقاليد أموره اليومية للأم. كانوا يعتقدون أنّه يستحيل أن يعيش بدونها، ليس لأنّه لا يملك أيّ حسّ عملي فقط، بل لأنّه لم يكن يعرف كذلك أبداً ما يريد. وحتّى إرادته بدا كما لو أنّه تنازل عنها للأم منذ زمن بعيد، لكن أنييس فهمت من قراره المفاجئ بتغيير المسكن بلا تردّد بضعة أيام بعد وفاة أمّها، أنه يعي ما كان يفكّر فيه منذ فترة طويلة، ومن ثمّة فهو يعرف ما يريد. وممّا جعل الأمر يبدو أشد إثارة للانتباه هو أنّه لم يتنبأ هو أيضاً بأنّ الأم ستموت قبله. وهو إن فكَّر في حيازة شقّة بالمدينة العتيقة، فذلك لم يكن مشروعاً بقدر ما كان حُلماً. لقد عاش مع الأم في الفيلا التي كانت في ملكهما، وتنزّه معها في حديقتها، واستقبل أخواتها وبنات إخوانها، وتظاهر بالإنصات لكلامهن، لكنّه خلال كل تلك الفترة عاش بخياله وحيداً عازباً في شقته الصغيرة. وبعد موت الأم لم يفعل سوى أنّه انتقل إلى حيث كان يعيش بذهنه منذ زمن بعيد.

ولأوّل مرّة بدا لأنييس ملغزاً. لماذا مزّق الصور؟ لماذا حلم كلّ هذه المدة الطويلة بشقّته الصغيرة؟ لماذا لم يبقَ وفيّاً لرغبة الأم التي كانت تتمنّى أن ترى أختها وابنتها يقيمان في الفيلا؟ كان هذا سيكون أيسر عمليّاً: كانتا بكلّ تأكيد ستعتنيان به أفضل من الممرضة التي سيضطر يوماً لاستئجار خدماتها. ولمّا سألته عن سبب رغبته في تغيير السكن، كان جوابه في منتهى البساطة: «ماذا تريدين من رجل وحيد أن يفعل في منزل بكل هذه الشساعة؟» لم تكلّف نفسها حتّى التلميح له باستدعاء الأخت وابنتها، كان واضحاً أنّه لا يريد ذلك. وفكّرت أنييس بأنّ أباها أيضاً يُعيد الدورة من جديد. فالأم من

العائلة إلى العائلة مروراً بالزواج؛ أمّا هو: فمن الوحدة إلى الوحدة مروراً بالزواج.

ظهرت أولى نوبات مرضه الخطير قبل بضع سنوات من موت الأم. وتعطّلت أنييس حينئذٍ خمسة عشر يوماً عن العمل قضتها معه، لكنّ أملها خاب لأنّ الأم لم تكن تتركهما بمفردهما قطّ. ذات يوم زار الأب زملاؤه في الكلية. طرحوا عليه مختلف ضروب الأسئلة، لكنّ الأم هي مَن كانت تجيب دائماً. لم تتمالك أنييس نفسها: «أرجوك! أتركي بابا يتكلم!» فقالت الأم بضيق: «ألا ترين كيف أنّه مريض؟» ولمّا أحسّ الأب بتحسّن حاله قليلاً في نهاية الأسبوعين، رافقته أنييس في نزهتين، لكن خلال النزهة الثالثة لازمتهما الأم من جديد.

بعد سنة على موت الأم، تفاقمت حالة الأب فجأة. زارته أنييس، وقضت معه ثلاثة أيام، وفي اليوم الرابع وافته المنيّة. وكانت هذه الأيام الثلاثة هي الأيّام الوحيدة التي قضتها برفقته في الظروف التي طالما تمنّتها. قالت في نفسها إنّهما توادّا دون أن يجدا الوقت الكافي لكي يتعارفا لانعدام فرص يختليان فيها. لم تُتح لها فرصة الاختلاء به إلا بين الثامنة والتاسعة من عمرها لما كانت الأم مشغولة ببنتها الصغيرة لورا، إذ كانا يقومان بجولات طويلة في الطبيعة، وكان يجيب عن أسئلتها الكثيرة. حينئذٍ حدّثها عن الحاسوب الإلهي، وعن زمرة من الأمور الأخرى. ولم يفضل لها من هذه الأحاديث سوى بعض النتف، أشبه ما تكون بشقوف أطباق مكسورة، راحت تبذل وهي في سن الرشد جهداً كبيراً لاستجماعها.

لقد وضع الموت حدّاً لوحدتهما المرهفة معاً. حضرت كل عائلة الأم الجنازة، لكن الأم ما عاد لها وجود، ولم يحاول أحد أن

يحوّل الحداد إلى وليمة عزاء، وتفرَّق الموكب بسرعة. وقد فسّر الأقارب بيع الفيلا واستقرار الأب في شقة بوصفه إنذاراً بنهاية الاستقبالات. ولمّا علموا بثمن الفيلا، لم يعودوا يفكرون إلا في الميراث الذي سيؤول للبنتين، لكن الموثّق أخبرهم بأنّ كلّ المال المودع في البنك يعود لجمعية علماء رياضيات كان الأب من مؤسّسيها. فزادت بذلك نقمتهم عليه أكثر ممّا كان في حياته. كانت هذه الوصيّة كما لو أنه طلب منهم أن يتفضّلوا بنسيانه.

بعد ذلك لاحظت أنييس ذات يوم أنّ مبلغاً مالياً كبيراً أودع في حسابها بسويسرا، ففهمت كل شيء. فهذا الرجل الذي كان يبدو أنّ الحس العملي يعوزه، تصرّف بكيفية ماكرة. ذلك أنّه أجبرها على فتح حساب بسويسرا حين قدمت قبل عشر سنوات لتقضي معه أسبوعين عند إصابته بأوّل وعكة صحيّة هدّدت حياته. وقبل مماته بقليل، أودع في ذلك الحساب كلّ أصوله البنكية تقريباً، واهباً الباقي لعلماء الرياضيات. فلو أنّه خصّ أنييس علناً بميراثه، لكان جرح مشاعر ابنته الأخرى بلا داعٍ. لقد نقل كلّ ماله خفية إلى حساب أنييس. ولو لم يخصّص ذلك المبلغ الرمزي للرياضيين، لكان أثار فضول الجميع.

قالت في نفسها في بادئ الأمر إنّ عليها أن تقتسم المبلغ مع لورا. فبما أنّها تكبر أختها بثماني سنوات، لم تكن تستطيع التخلّص من الشعور بواجب رعايتها، لكنّها لم تخبرها بشيء في آخر المطاف. لم يكن ذلك بدافع البخل، بل خوفاً من خيانة سرّ أبيها. فهو قد قصد بالتأكيد بهذه الهدية إلى أن يقول لها شيئاً، أن يبعث لها إشارة، أن يُسدي لها نصيحة لم يجد الوقت لإسدائها لها في حياته، ومن ثمّة عليها أن تحفظها كسرّ لا يعلمه سواهما.

5

ركنت السيارة وترجّلت ثم توجّهت نحو الشارع الكبير. كانت تشعر بالتعب وتموت جوعاً. وبما أنّه من المحزن أن يأكل المرء وحيداً، فقد عزمت على أن تتناول وجبة سريعة في أوّل مطعم تصادفه. كان الحي في السابق مليئاً بالحانات البروتونية الحَفِيَّة حيث يمكن أن يتناول المرء الفطائر والكعك المسقي بشراب التفاح بثمن زهيد. وذات يوم اختفت هذه الحانات لتترك مكانها لهذه المطاعم الحقيرة المسمّاة فاست فود. حاولت التغلّب على قرفها وتوجّهت إلى أحد مطاعم الوجبات الخفيفة. أبصرت من خلال زجاج النافذة الزبائن عاكفين على الورق السميك الموضوع تحت أطباقهم، المثقل بالدهون، وتوقّف نظرها على شابّة شاحبة اللون بشفتين مطليتين بأحمر قانٍ. بمجرّد ما انتهت من الأكل، أبعدت من أمامها كوب الكوكا الفارغ، وأدخلت إبهامها في فمها وراحت تحركه لفترة طويلة وهي تجيل عينين بيضاوين. وفي المائدة المجاورة استلقى رجل على مقعده وهو يُنعم النظر في الشارع فاغر الفم. لم يكن لتثاؤبه بداية ولا نهاية. كان أشبه بتثاؤب اللحن الفاغنيري اللانهائي: ينغلق الفم دون أن يطبق تماماً، ثمّ ينفتح وينفتح، بينما، وبحركة معاكسة، تنفتح العينان بدورهما وتنغلقان. كان ثمّة زبائن آخرون يتثاءبون ويستعرضون أسنانهم وما حُشِيت به ولُبّست، وكذا أطقمهم، ولم يكن أحد فيهم يخفي فمه براحته. وبين الموائد مضت تتجوّل طفلة بِرداء ورديّ، حاملة دبدوباً من أحد قوائمه، فاغرة فاهاً هي أيضاً، وكان واضحاً أنّها عوض أن تتثاءب، كانت تصرخ وتضرب الحاضرين بدميتها بين الفينة والأخرى. وبما أنّ الموائد كانت

متراصّة جنباً إلى جنب، كان واضحاً حتّى من خلف الزجاج أنّ المرء سيبتلع مع طبق اللحم الروائح الكريهة المنبعثة من تعرّق الزبائن في شهر حزيران/ يونيو هذا. صدمت موجة البشاعة وجه أنييس، البشاعة البصرية والشمّيّة والذوقية (إذ تخيّلت مذاق الهمبرغر المغمور في الكوكا ذات المذاق الحلو)، فحوّلت بصرها وقررت التوجّه إلى مكان آخر لإسكات جوعها.

كان الرصيف حاشداً بالناس بحيث تصعب الحركة فيه. كان أمامها شخصان ذوا قامة شمالية طويلة، بخدود شاحبة وشعر أصفر، يشقّان طريقهما بصعوبة في الزحام: رجل وامرأة، يشرف رأساهما على حشد الفرنسيين والعرب المتحرّك. كان كلّ منهما يحمل حقيبة ورديّة على ظهره، وعلى البطن رضيعاً في حمّالة. ما لبثا أن اختفيا لتعوّضهما امرأة ذات سراويل واسعة تقف عند الركبة حسب موضة السنة. كانت مؤخرتها في هذا اللباس تبدو أضخم ممّا هي، وأقرب إلى الأرض، وكانت بطّتا ساقيها العاريتين والبيضاوين تشبهان جرّة خشنة مزيّنة بنتوءات الدوالي الزرقاء المتعرّشة المتشابكة مثل عقدة من الثعابين الصغيرة. فكّرت أنييس: كان بإمكان هذه المرأة أن تجد عشرين طريقة أخرى للباس تجعل مؤخرتها تبدو أقل تشوّهاً وتخفي دواليها. لماذا لم تفعل؟ لم يعد الناس يهملون مظهرهم وينصرفون عن التجمّل للقاء الآخرين فحسب، بل لم يعودوا يكلّفون أنفسهم حتّى إخفاء مظاهر قبحهم!

وقالت في نفسها: ذات يوم، عندما تصير هجمة البشاعة لا تطاق، ستشتري من بائعة ورد ساق زهرة أذن فأر، ساقاً واحدة دقيقة تنتهي بزهرة صغيرة، وستخرج بها إلى الشارع وهي تحملها قرب وجهها، مركزة بصرها عليها حتّى لا ترى شيئاً آخر غير هذه النقطة

الزرقاء الجميلة، وهي الصورة الأخيرة التي ترغب في حفظها عن عالم لم تعُد تحبّه. ستتجوّل على هذا النحو في شوارع باريس، ولن يلبث الناس أن يتعرّفوا عليها، وسيعدو الأطفال خلفها هازئين منها، وسيقذفونها بما وقعت عليه أيديهم، وكل باريس ستدعوها: مجنونة زهر أذن الفأر...

واصلت سيرها: كانت أذنها اليمنى تسجِّل أمواج الموسيقى، نقرات طبل ذات إيقاع آتية من المحلات التجارية وصالونات الحلاقة والمطاعم، بينما كانت الأذن اليسرى تلتقط ضجيج الطريق: أزيز السيارات الرتيب، هدير حافلة تقلع، ثمّ اخترق سمعها صوت دراجة نارية صاخب. ولم تستطع أن تمنع نفسها من إجالة بصرها باحثة عمّن تسبّب لها في هذا الألم الجسدي: إنّها شابة ترتدي سروال جينز، ذات شعر طويل أسود يتلاعب به الريح، جالسة بشكلٍ مستقيم على مقعد دراجتها كما لو كانت أمام آلة كاتبة. وكانت الدراجة تُصدر زعيقاً مروّعاً لأنّها بدون كاتم صوت.

تذكّرت أنييس المرأة الغريبة التي دخلت إلى السونا قبل ذلك بثلاث ساعات وأعلنت بصخب عند عتبة الباب بأنّها تكره الحمامات الساخنة كرهها للتواضع، وذلك لكي تقدّم أناها وتفرضها على الآخرين. وفكّرت أنييس: إنها النزوة نفسها التي حدَت بالفتاة ذات الشعر الأسود إلى نزع كاتم صوت دراجتها النارية. لم تكن المركبة هي التي تصدر الضجيج، بل أنا الفتاة ذات الشعر الأسود. فلكي تُسمع هذه الفتاة صوتها، لكي تُشغّل ذهن الآخر، أضافت إلى روحها عادماً صاخباً. لمّا رأت أنييس شعر هذه الروح الصاخبة الطويل، أدركت بأنّها تتمنى بعمق موت سائقة الدراجة. فلو أنّ الحافلة صدمتها، لو أنها بقيت تنزف على

الرصيف، لما شعرت أنيس بالرهبة ولا بالحزن، بل بالرضا فقط.

أرعبها هذا الكره فجأة، ففكّرت: لقد بلغ العالم منطقة فاصلة إن هو تجاوزها، سيتحوّل كل شيء فيه إلى جنون: سيسير الناس في الشوارع وهم يحملون زهرة أذن فأر، أو يطلقون النار على بعضهم بعضاً. ولن تلزم إلا قطرة واحدة ليطفح الكيل: سيارة أو رجل أو أيّ صوت زائد في الشارع. هناك حدّ كمّي لا ينبغي تجاوزه، غير أنّ لا أحد يراقب هذه المنطقة الفاصلة، بل ربّما لا يعلم أحد بوجودها.

كان عدد الناس على الرصيف يتزايد، ولم يكن أحد منهم يفسح لها الطريق حتّى إنها كثيراً ما اضطرّت للسير في جانب الطريق بمحاذاة السيارات. وقد جرّبت هذا الأمر منذ زمن بعيد: الناس لا يتنحّون لها أبداً. كان هذا يُشعرها بنوع من اللعنة تجهد نفسها دائماً لكي تتجاوزها: استجمعت كلّ شجاعتها وبذلت قصارى جهدها حتّى لا تحيد عن السير في خط مستقيم، وتجبر القادم في الاتجاه المعاكس على أن يفسح لها السبيل، لكنها كانت تفشل دائماً. ففي هذه المواجهة اليومية المبتذلة، كانت هي الخاسرة على الدوام. ذات يوم أبصرت طفلاً في السابعة من العمر قادماً باتّجاهها، فحاولت ألا تتنحّى، لكنها في نهاية المطاف تنحّت حتى لا تصطدم به.

وعادت بها الذاكرة إلى الماضي لمّا كانت في العاشرة من عمرها. رافقت أسرتها ذات مرّة في جولة إلى الجبل. وبينما هم يسيرون في طريق حرشيّ واسع، أبصروا طفلين من أطفال القرية منتصبين أمامهم، يحمل أحدهما عصاً يعترض بها سبيلهم لمنعهم من المرور، وقال صائحاً وهو يكاد يلامس بطن الأب: «إنه طريق خاص! طريق بالأداء!»

لا شك في أنها لم تكن غير مزحة أطفال، وكان يكفي نهرُ

الطفل، أو لعلّها كانت طريقة للتسول، وكان يكفي التلويح بفرنك واحد، لكن الأب عاد أدراجه، وفضَّل البحث عن طريق آخر. والحقّ أن الأمر لم يكن ذا بال، لأنهم كانوا ذاهبين للمغامرة، لكن الأمّ لم تتقبل الأمر ولم تستطع أن تتمالك نفسها من القول: «إنّه يحجم حتى أمام أطفال في الثانية عشرة!» وشعرت أنييس هي أيضاً لأوّل مرة بالخيبة من تصرّف أبيها.

وباغتها الضجيج مرّة أخرى فقطع حبل ذكرياتها: رجال بخوذات على رؤوسهم، مسلّحين بمطارق كهربائية يقفون بثبات على الجانب المكسوّ بالحصى من الطريق. ووسط هذه الضوضاء، صدحت بقوة من علوّ غير محدّد، كما لو أنّها تسقط من السماء، أنغام معزوفة لباخ بالبيانو. الظاهر أنّ أحد القاطنين في الطابق العلوي فتح النافذة وراح يسوّي آلته بأعلى صوتها وذلك حتّى يتعالى جمال باخ القاسي كإنذار متوعّد للعالم التائه، لكن هذه الأنغام لم تكن قادرة على الصمود في وجه المطارق الكهربائية والسيارات. بالعكس، الحفّارات الكهربائية والسيارات هي التي سيطرت على أنغام باخ وأدمجتها في موسيقاها هي، وبذلك أطبقت أنييس يديها على أذنيها وواصلت سيرها.

رشقها أحد المارة الذي كان يسير في الاتجاه المعاكس بنظرة عدائية وهو يربت على جبينه، وهو ما يعني في لغة الإيماء في العالم بأسره أنّ الآخر مجنون أو أبله. التقطت أنييس هذه النظرة، هذا الكره، فانتابها غضب جامح. توقّفت وهمّت بالانقضاض عليه وإيساعه ضرباً، لكنّها لم تتمكّن من ذلك، لأنّ الرجل جرفته الحشود، وتلقّت أنييس لطمات مفاجئة لأن الوقوف على الرصيف لأكثر من ثلاث ثوانٍ كان مستحيلاً.

تابعت طريقها دون أن تنجح في طرد ذلك الرجل من ذهنها. فبينما كان يحاصرهما الضجيج نفسه، ارتأى ضرورة إبلاغها بأنّ لا شيء يدعوها لإغلاق أذنيها، بل ربما ليس من حقّها فعل ذلك.

لقد دعاها للمحافظة على النظام الذي انتهكته بحركتها. المساواة هي من وجّهت لها شخصياً هذا التوبيخ، معبّرة بذلك عن عدم رضاها على أن يرفض شخص الخضوع لما تخضع له الجماعة. المساواة هي التي منعتها شخصياً من عدم التوافق مع العالم الذي نعيش فيه جميعاً.

لم تكن رغبتها في قتل ذلك الرجل مجرّد ردّ فعل عابر. فحتّى بعد لحظة الغضب الأولى، لم تستطع التخلّص من هذه النزوة، وانضافت لها فقط دهشتها من القدرة على الشعور بكلّ هذه الكراهية. كانت صورة الرجل وهو يربت على جبهته تطفو في جوفها مثل سمكة تتحلّل ببطء دون أن تقوى على تقيّئها.

وعاد الأب إلى مخيّلتها. فمنذ أن تراجع أمام غلامين مشاغبين في الثانية عشرة من عمرهما، صارت تتمثّله دائماً في الوضعية الآتية: يركب سفينة تغرق، وبما أنّ قوارب النجاة لا يمكن أن تتّسع لجميع الركاب، فمن البديهي أن يكون التدافع مستعراً. يشرع الأب بالجري مع الآخرين، لكنه لمّا يكتشف المواجهة القائمة بين الركاب، واستعدادهم لِدَوس بعضهم بعضاً حدّ الموت، وبعد أن تلقّى ضربة من سيّدة وقف في طريقها، تخلّى فجأة عن السباق وتنحّى. وانتهى به الأمر أن راح يراقب المراكب المحمّلة بما يفوق طاقتها تنزل ببطء إلى الأمواج الهائجة وسط الجلبة والشتائم.

ماذا نسمي موقف الأب هذا؟ أهو جبن؟ كلا، لأنّ الجبناء يخشون الموت، ويناضلون بشراسة من أجل الحياة. أهو نبل؟ قد يكون نبلاً إن هو تصرّف بهذا النحو احتراماً للآخر، لكن أنييس لا تؤمن بمثل هذا الدافع. فبماذا يتعلّق الأمر إذن؟ لا علم لها بذلك. هناك أمر واحد كان يبدو لها مؤكداً: على متن مركب يغرق، وحيث يلزم الصراع من أجل ركوب قوارب النجاة، محكوم على الأب بالغرق سلفاً.

أجل، كان هذا الأمر مؤكّداً. والسؤال الذي تطرحه هو الآتي: هل كَرِهَ الأب ركاب السفينة مثلما كرهت هي سائقة الدراجة النارية والرجل الذي سخر من إغلاقها لأذنيها؟ كلا، لم تستطع أنييس أن تتخيّل أباها قادراً على الكره. يتمثل فخّ الكره في أنه يجعلنا نلتصق بغريمنا بإحكام. هذه هي قذارة الحرب: أُلفة الدم المسفوك بصورة متبادلة، الألفة الشهوانية بين جنديين ينظران بعضهما إلى بعض وجهاً لوجه، ويقتتلان. إن أنييس متيقّنة من أنّ هذه الحميميّة هي التي قزّزت أباها: ملأه التدافع على متن المركب اشمئزازاً حتّى إنه فضّل الغرق. لقد بدا له التماسّ الجسدي بين أناس يتضاربون ويدوس بعضهم بعضاً، ويرسل بعضهم بعضاً إلى الموت، بدا له كل ذلك أسوأ من موت فردي في صفاء المياه.

بدأت ذكرى الأب تخلّصها ممّا شعرت به من كراهيّة، وشيئاً فشيئاً اختفت من ذهنها صورة الرجل الذي كان يربت على جبينه، وتردّدت في رأسها بغتة هذه الجملة: لا أستطيع كرههم لأنّ لا شيء يجمعني بهم، لا شيء مشترك بيني وبينهم.

6

إنْ لم تكن أنييس ألمانية، فلأنَّ هتلر خسر الحرب. لأول مرة في التاريخ يُجرّد المهزوم من مجده تماماً: حتّى من مجد الغرق المؤلم. لم يكتفِ الغالب بالانتصار، بل قرّر محاكمة المغلوب، فحاكم الأمّة بأسرها. لهذا لم يكن سهلاً على المرء في تلك الفترة أن يتحدث بالألمانية ويكون ألمانياً.

كان جدّ أنييس وجدّتها من أمّها يملكان ضيعة عند حدود المناطق الناطقة بالفرنسية وتلك الناطقة بالألمانية بسويسرا، حتى إنّهما كانا يتكلمان اللغتين معاً بطلاقة رغم تبعيتهما إدارياً لسويسرا الفرنكفونية. أمّا الجدّان من جهة الأب، فكانا ألمانيين مستقرّين في هنغاريا. وكانت للأب، وهو طالب سابق بباريس، معرفة عميقة بالفرنسية، لكنّه لمّا تزوج، صارت الألمانية طبعاً هي لغة البيت، لكن بعد الحرب، تذكّرت الأم لغة والديها الرسميّة، فألحقت أنييس بثانوية فرنسية. ولم تكن تستهوِ الأب، باعتباره ألمانياً، إلا متعة واحدة: أن يتلو لابنته البكر أبياتاً لغوته بلغتها الأصلية.

هذه هي أشهر قصيدة ألمانية في كل العصور، يتعيّن على كل طفل ألماني أن يحفظها عن ظهر قلب:

على كلّ القمم
يخيّم الصمت
على رؤوس الأشجار
بالكاد تشعر
بنسمة
وتلوذ الطيور الصغيرة بالصمت في الغابة

اصبر، فقريباً
سترتاح أنت أيضاً.

فكرة القصيدة في غاية البساطة: الغابة نائمة، وأنت أيضاً ستنام. ليست رسالة الشعر هي أن يبهرنا بفكرة مدهشة، ولكن أن يجعل لحظة في الوجود لا تُنسى وتستحقّ حنيناً لا يُطاق.

تفقد القصيدة عند الترجمة كل سحرها، ولن تستطيع الاستمتاع بجمالها إلا بقراءتها في لغتها الأصلية:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein Schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

تتكون هذه الأسطر من عدد متفاوت من المقاطع والتفعيلات، بعضها مؤلّف من مقطعين لفظيين قصيرين، أو الأول قصير والثاني طويل، أو مقطع طويل فمقطعان قصيران. وقد ورد السطر السادس أطول من الأسطر الأخرى على نحو غريب. وبالرغم من أن القصيدة مكوّنة من رباعيتين، فإنّ الجملة النحوية الأولى تنتهي بكيفية غير متوازية في السطر الخامس، خالقة بذلك لحناً لا نظير له في أيّ قصيدة أخرى غير هذه القصيدة الفريدة التي تجمع بين الفخامة والبساطة.

لقد حفظها الأب في صباه بهنغاريا لما كان يتردّد على المدرسة

الابتدائية الألمانية، وسمعتها أنييس منه لأوّل مرة لما كانت في مثل سنّه. وكانا يردّدانها معاً خلال نزهاتهما وهما يبالغان في تفخيم كلّ المقاطع المنبورة، ويضبطان خطواتهما على إيقاعها. ولم يكن تعقيد الوزن ليُيَسّر الأمر، إذ لم يكونا ينجحان في ذلك تماماً إلا في البيتين الأخيرين. وكانا يصيحان بالكلمة الأخيرة بقوة بحيث تُسمع من على بُعد كيلومتر.

كانت آخر مرّة سمعت فيها القصيدة من الأب قبل وفاته بيومين أو ثلاثة. ظنّت أنييس في بادئ الأمر أنها ستعيده بهذا إلى طفولته، إلى لغته الأم. وبما أنّه كان يحدّق في عينيها بألفة ووضوح، فكّرت أنّه يريد تذكيرها بسعادة نزهاتهما القديمة. ولم تتنبّه إلى أنّ القصيدة تتكلّم عن الموت إلا في الأخير: كان أبوها يريد أن يخطرها بأنه سيموت، وأنه يعلم موته. لم تساورها من قبل قط فكرة أنّ هذه الأبيات البريئة والمفيدة للتلاميذ يمكن أن تتضمّن مثل هذا المعنى. تناول الأب يدها، وكان طريح الفراش، والعرق يتصبّب من جبينه، وردّد معها بصوت خافت وهو يحاول إخفاء دموعه: Warte nur, balde Ruhest du auch. أنت أيضاً ستر تاح قريباً. وتنبّهت إلى أنّها تعرّفت على صوت موت الأب: إنه صمت العصافير النائمة على رؤوس الأشجار.

وخيّم الصمت فعلاً بعد الموت، وملأ روح أنييس، وكان أمراً جميلاً. أقول هذا وأكرّره: إنه صوت العصافير النائمة على رؤوس الأشجار. وبمضيّ الوقت، دوّت بوضوح متزايد في هذا الصمت آخر رسالة للأب كما لو كانت بوق صيد في جوف الغابة. بماذا كان يريد إبلاغها من خلال هديّته؟ أن تكون حرّة، وأن تعيش كما ترغب أن تعيش، وأن تذهب حيث تشاء، الشيء الذي لم يتجاسر عليه هو

أبداً. لهذا وضع بين يدي ابنته كل الإمكانات لعلّها تتجرأ هي على ذلك.

اضطرت أنييس منذ زواجها للتخلي عن مباهج الوحدة: كانت تقضي ثماني ساعات في اليوم في مكتب مع زميلتين، ثمّ تعود إلى بيتها ذي الأربع غرف، لكنّها لم تكن تملك أيّاً منها: كان ثمّة صالون واسع وغرفة نوم وغرفة لبريجيت ومكتب صغير لبول. ولمّا كانت تتبرّم، كان يقترح عليها بول أن تعتبر الصالون بمثابة غرفتها، وكان يعدُها (بصدق لا يداخله شك) بأنّه لن يزعجها لا هو ولا بريجيت. ولكن كيف لها أن تشعر بالراحة في غرفة مؤثّثة بمائدة كبيرة وثمانية كراس معدّة لاستقبال الضيوف؟

لعلّه من الواضح الآن سبب شعور أنييس بكل تلك السعادة لمّا ترك بول الفراش ذلك الصباح، وسبب عبورِها الردهة دون أن تثير الضجيج مخافة إثارة انتباه بريجيت، بل إنّها شعرت بنوع من الحنان نحو المصعد المزاجي لأنّه كان يسمح لها ببعض لحظات الوحدة. وحتّى السيارة كانت تمنحها بعض السعادة بما أنّ لا أحد يكلّمها أو ينظر إليها فيها. فالوحدة هي غياب عذْب للنظرات. وذات يوم مرضت زميلتاها، واشتغلت بمفردها لأسبوعين في المكتب. ولاحظت باندهاش بأنّها تكاد لا تشعر بالتعب، وهذا جعلها تفهم أنّ النظرات كانت عبئاً ساحقاً، وقبلات سقيمة، وأن خناجر النظرات هي التي نقشت التجاعيد على وجهها.

عند استيقاظها هذا الصباح سمعت في المذياع أنّ إهمال أخصائيي التخدير خلال عملية جراحية عادية تسبّب في موت مريضة شابّة. وقد توبع قضائياً نتيجة ذلك ثلاثة أطباء، واقترحت إحدى جمعيات المستهلكين أن يجري تصوير كلّ العمليات الجراحية

وتُحفظ التسجيلات في الأرشيف. ويبدو أن الجميع صفّق لهذا المقترح. ثمّة ألف نظرة تخترقنا كلّ يوم، لكن هذا غير كافٍ: ينبغي أن نضيف علاوة على ذلك نظرة مؤسسية لا تسهو عنّا ثانية واحدة، تراقبنا عند الطبيب وفي الشارع وعلى طاولة العمليات وفي الغابة وفي الفراش، وبذلك تحفظ حياتنا مصورة بعناية في الأرشيفات لكي يتأتّى توظيفها عند كلّ خلاف أو كلّما استدعى الفضول العمومي ذلك.

ومن جديد انتابها حنين جامح لسويسرا. فهي تزورها منذ موت والدها مرتين في السنة أو ثلاثاً. وتتحدّث بريجيت وبول بابتسامة متسامحة عن ذلك باعتباره حاجة وقائية - عاطفية: كانت تذهب لكنس الأوراق الميتة عن قبر أبيها، وتتنفّس الهواء النقيّ من النافذة المُشرعة لأحد الفنادق الآلبية. كانا مخطئين: لم يكن ينتظرها هناك أيّ عشيق، والخيانة الوحيدة الخطيرة التي كانت تشعر منها بالذنب في حقّهما هي سويسرا. سويسرا: تغاريد العصافير على رؤوس الأشجار. كانت أنييس تحلم بأن تمكث فيها يوماً ولا تعود أبداً. كان يبلغ بها الأمر إلى حدّ زيارة الشقق المعروضة للبيع أو الكراء، بل إنّها سوّدت رسالة لابنتها وزوجها تخبرهما فيها بأنها تنوي العيش بمفردها، دون أن يعني ذلك أنها لم تعد تحبّهما. ولم تطلب منهما سوى أن يزوّداها من وقت إلى آخر بأخبارهما حتّى تطمئن على أنهما لم يصابا بمكروه. هذا بالتحديد هو ما كانت تجد صعوبة في التعبير عنه وشرحه: حاجتها إلى معرفة أحوالهما رغم أنّها لا ترغب في رؤيتهما ولا العيش معهما.

لم يكن الأمر يتعلّق بطبيعة الحال سوى بحلم. كيف لامرأة عاقلة أن تهجر زيجة سعيدة؟ ومع ذلك كان ثمّة صوت بالغ البعد

وجذاباً يعكر سكينتها الزوجية: إنه صوت الوحدة. أغلقت عينيها وسمعت في البعيد، في عمق الغابات، صوت بوق صيد. وفي هذه الغابات توجد طرق يقف أبوها في إحداها. كان يناديها وهو يبتسم.

7

جلست أنييس على أريكة في الصالون تنتظر بول. كان ينتظرهما عشاء مضنٍ في المدينة. وبما أنها لم تأكل شيئاً خلال النهار، كانت تشعر بشيء من الوهن، فاستسلمت للحظة راحة وهي تتصفح مجلّة سميكة. ونظراً إلى فرط التعب شعرت بنفسها غير قادرة على القراءة، واكتفت بمشاهدة الصور العديدة الملوّنة. خُصّصت الصفحات الوسطى لريبرتاج حول حادثة وقعت خلال لقاء رياضي خاص بالطائرات، إذ سقطت طيّارة ملتهبة على حشد من الجمهور. كانت الصور ضخمة، تشغل كلّ منّها صفحتين، تعرض أناساً مرهوبين وهم يركضون في شتى الاتجاهات وقد شبّت النار في ملابسهم، وأحرقت جلودهم بحيث صار الشرر يتطاير منهم. لم تستطع تحويل بصرها عن الصور، وفكّرت في الفرحة العارمة التي استولت على المصور لمّا رأى فجأة، بينما كان يصور بتذمّر تظاهرة رياضية، السعادة تسقط من السماء على شكل طيارة مشتعلة.

وعند تقليب الصفحة، رأت أناساً عراة بأحد الشواطئ وعنواناً كُتب بحروف بارزة: صور العطلة التي لن تظهر على ألبوم بكنغهام، مشفوعاً بنصٍّ قصير ينتهي بالجملة الآتية: «... وكان أحد المصورين موجوداً هناك: رُفقةُ الأميرة تُشغل أعمدة الصحافة من جديد». كان أحد المصورين حاضراً. فالصحفيون موجودون في كل

مكان، هذا مختبئ خلف شجيرة، وذاك يتظاهر بأنّه متسول أعرج. العيون حاضرة في كل مكان، وعدسات الكاميرات مبثوثة حيثما حللت.

تذكرت أنييس أنها كانت مفتتنة في طفولتها بفكرة أنّ الرب يراقبها باستمرار. ولعلّها كانت تلك هي أوّل مرة شعرت فيها بهذه اللذة الغريبة التي تساور بني البشر لمّا يكونون تحت الأنظار، لما يُنظر إليهم رغماً عنهم وهم في لحظاتهم الحميميّة، لمّا ينتهك النظر حرماتهم. كانت أمّها تقول لها، وهي امرأة مؤمنة: «الرب يراك» آملة بذلك أن تنزع منها عادة الكذب وعادة قضم الأظافر وإدخال أصبعها في خياشيمها، لكن العكس هو الذي كان يحصل. فأنييس لم تكن تتخيّل الرب تحديداً إلا في هذه اللحظات التي كانت تمارس فيها عاداتها السيئة، أو في لحظات خزيها.

فكّرت في أخت ملكة إنجلترا وقالت في نفسها: لقد عوّضت عدسة التصوير في أيامنا عين الرب. العين الواحدة عوّضتها عيون جماعية. لقد تحولت الحياة إلى جلسة مجون كبيرة يشارك فيها الجميع. جميع الناس يستطيعون رؤية أميرة إنجلترا تحتفل عارية بعيد ميلادها على شاطئ استوائي. والظاهر أن آلات التصوير لا تُعنى إلا بالمشاهير، لكن يكفي أن تتحطم طائرة قربك، وأن تتعالى ألسنة النيران من قميصك لكي تصبح أنت أيضاً مشهوراً وتشملك الجلسة الماجنة التي لا صلة لها بالمتعة، لكنها تعلن رسمياً بأنّ المرء حيثما كان، لم يعد بإمكانه الاختباء، وأن الفرد خاضع للجماعة.

لما كانت على موعد ذات يوم مع أحدهم، وبينما كانت تقبّله في بهو فندق كبير، ظهر فجأة رجل يرتدي سروال جينز وسترة جلدية وهو يتأبط خمس حقائب، ثمّ قرفص ووضع عينه على آلة التصوير،

فأومأت له بيدها تعبيراً عن رفض تصويرها، لكنّ الرجل بعدما غمغم ببضع كلمات إنجليزية، جعل يضحك ويقفز كبرغوثة في كلّ الاتجاهات وهو يضغط على زرّ التصوير. حادثة خالية من المعنى: انعقد مؤتمر ذلك اليوم بالفندق، فاستأجروا مصوراً لكي يتمكّن العلماء القادمون من كل أصقاع العالم من شراء صورهم التذكارية في اليوم الموالي، لكن أنييس لم تستحمل فكرة أن يبقى شيئاً ما في مكان ما شاهداً على لقائها مع عشيقها: وفي اليوم التالي، عادت إلى الفندق لتشتري كل الصور (التي تظهر فيها إلى جانب الرجل وهي ترفع يدها إلى وجهها) وطالبت أيضاً بالسالب، لكنها لم تستطع الحصول عليه لأنّه حُفظ في أرشيف الشركة. ورغم عدم خطورة الصورة عليها، لم تستطع التخلّص من هاجس أنّ ثانية من حياتها، عوض أن تتحول إلى عدم شأن كل الثواني الأخرى، انتُزعت من مجرى الزمن، وقد يشاء قدر حقير ذات يوم أن تُبعث حية من جديد كميّت أسيئ دفنه.

تناولت أسبوعية أخرى تركّز أكثر على سياسة الثقافة، وهي لا تعرض كوارث ولا أميرات عاريات على الشاطئ، بل تعرض وجوهاً. وجوه في كلّ مكان، ولا شيء غير الوجوه. حتّى في الجزء الأخير من المجلة، المخصص لتقارير الكتب، كانت كل المقالات مصحوبة بصور الكتّاب. في حال ما إذا كان الكاتب غير معروف، يمكن تبرير الصورة باعتبارها معلومة مفيدة، لكن كيف يسوغ إيراد خمس صور لرؤساء الجمهورية يحفظ الجميع عن ظهر قلب أشكال أنوفهم وذقونهم؟ حتّى الصحفيين أُثبتت صورهم مصغرة، تستنسخ أسبوعاً تلو آخر وتوضع في المكان نفسه. وفي الريبورتاج المنشور حول علم الفلك، تظهر ابتسامة الفلكيين مكبّرة، كما تظهر الوجوه

في كل الإعلانات الإشهارية، وجوه تشيد بمحاسن الأثاث والآلات الكاتبة أو الجزر. وأعادت تصفّح المجلة من بدايتها إلى نهايتها مُحصية الصور: اثنتان وتسعون صورة تمثّل الوجه بمفرده، واحدة وأربعون تمثّل الوجه والجسد، تسعون وجهاً حاضراً في ثلاث وعشرين صورة جماعية، وإحدى عشرة صورة فقط يلعب فيها الأشخاص دوراً ثانوياً أو عديم الأهمية. وبالإجمال، تحوي الأسبوعية مائتين وثلاثة وعشرين وجهاً.

ثمّ دخل بول إلى المنزل، فأخبرته أنييس بنتيجة حساباتها، فقال:

- نعم، كلّما زاد عدم اكتراث الإنسان بالسياسة وبمصالح الآخر، زاد هوسه بوجهه. إنّها فردانية عصرنا.

- الفردانية؟ أين هي الفردانية لمّا تصورك الكاميرا لحظة احتضارك؟ من الواضح، بخلاف ذلك، أن الإنسان لم يعُد يملك نفسه، وأنّه صار مِلكاً للآخرين. أذكر في طفولتي أن المرء كان يستأذن الشخص إذا رغب في تصويره. فحتّى وأنا طفلة كان الراشدون يسألونني: هل يمكن أن أصوّرك يا صغيرتي؟ ثمّ جاء يوم لم يعُد أحد يسأل عن شيء. صار حقّ الكاميرا فوق كلّ الحقوق، ومن ذلك اليوم تغيّر كل شيء على الإطلاق.

تناولت المجلة من جديد وقالت:

- عندما تضع صورة وجهين جنباً إلى جنب، يلفت انتباهك كلّ ما يفرق بينهما، لكن عندما يكون أمامك مائتان وثلاث وعشرون صورة، تفهم فوراً بأنّك لا ترى غير تنويعات عديدة على الوجه نفسه، وأنه لا وجود للفرد.

فقال بول وقد اصطبغ صوته بالرزانة فجأة:

- وجهك يا أنييس لا يشبه أيّ وجه آخر.

لم يفُت أنييس نبرة صوته، فابتسمت.

ثم أضاف:

- لا تبتسمي، إنّني جادّ فيما أقول. لما يحبّ المرء شخصاً، فإنّه يحبّ وجهه، وهو ما يجعله يراه مختلفاً عن الآخرين.

- أعلم، أنت تعرفني من وجهي، تعرفني كوجه، ولم تعرفني بشكل مختلف قطّ، وبهذا لم يخطر لك على بال ألا يكون وجهي هو أنا.

فأجابها بول بصبر طبيب عجوز:

- كيف لك أن تزعمي ألا تكوني وجهك؟ من يوجد خلف وجهك يا ترى؟

- تخيّل لو أنك تعيش في عالم لا توجد به مرآة، ستحلم بوجهك، وستتخيّله كانعكاس لما يوجد بداخلك. ثم تخيّل أن أحداً مدّ لك مرآة وأنت في الأربعين من عمرك، تخيّل الرعب الذي سيصيبك. سترى وجهاً غريباً عنك تماماً. ستفهم بوضوح ما رفضت التسليم به: ليس وجهك هو أنت.

قال بول وهو ينهض:

- أنييس.

ثمّ وقف ملتصقاً بها. لمحت الحبّ في عينيه، وفي قسماته لمَحت حماتها. كان يشبهها مثلما تشبه الحماة والدها الذي يشبه هو بدوره شخصاً ما. لمّا رأت أنييس لأوّل مرّة هذه المرأة، ضايقها الشَّبه الجسدي بينها وبين ابنها. ولمّا ضاجعت بول لاحقاً، تذكّرت بنوع من البغض هذا الشبه لدرجة أنّ ذلك جعلها تتهيّأ أحياناً أنّ امرأة عجوزاً بوجه غيّرت النشوة قسماته، تستلقي فوقها. لكن بول

نسي منذ زمن بعيد أنّ وجهه نسخة من وجه أمّه، مقتنعاً بأنّ وجهه لا يمثله إلا هو وليس غيره.

واسترسلت تقول:

- اسمنا أيضاً نلاقيه بالصدفة دون أن نعرف متى ظهر في هذا العالم، ولا كيف علق بأحد الأجداد المجهولين. نحن لا نفهم البتة هذا الاسم، ولا نعرف شيئاً عن تاريخه، ومع ذلك فإننا نحمله بإخلاص مبجّل، نمتزج ونعجب به كثيراً، نعتزّ به على نحو مضحك كما لو أنّنا نحن من ابتكرناه في دفق من الإلهام العبقري. والأمر نفسه بالنسبة إلى الوجه. أتذكر هذا الأمر الذي يعود إلى أواخر مرحلة طفولتي: من فرط مراقبة نفسي في المرآة انتهى بي المطاف إلى الاعتقاد بأن ما أراه هو أنا. لا أملك إلا ذكريات غامضة عن تلك المرحلة، ومع ذلك لا شكّ أنّ اكتشافي كان شيئاً ساحراً، لكن يأتي وقت بعد ذلك يقف فيه المرء أمام المرآة ويقول لنفسه: هل هذا الشخص هو أنا فعلاً؟ لماذا عليّ أن أتضامن معه؟ ماذا يعني بالنسبة إليّ هذا الوجه؟ وانطلاقاً من هذه اللحظة يشرع كل شيء في التداعي.

سأل بول:

- ما الشيء الذي يشرع في التداعي؟ ماذا بك يا أنييس! ماذا أصابك في الأيام الأخيرة؟

حدّقت فيه ثم طأطأت رأسها من جديد. إنّه يشبه أمه بشكل قطعي، بل إنّ شبهه بها يتزايد. شبهه بالمرأة العجوز التي كانت أمّه يتزايد.

أمسك بول بذراعها وأجبرها على الوقوف. ولم يلحظ الدموع في عينيها إلا لمّا رفعتهما إليه.

ضغطها إليه، فأدركت أنّه يحبّها بعمق، ممّا أشعرها بالندم. هو يحبّها وهي تشعر بالحزن. هو يحبّها وهي تشعر بالرغبة في البكاء.

قالت وهي تفلت من بين ذراعيه:

- ينبغي أن نذهب. حان الوقت لنغيّر ملابسنا.

وانطلقت جارية نحو الحمام.

8

إنني بصدد الكتابة عن أنييس. أتخيّلها وأتركها ترتاح على مقعد سونا، تتسكّع في باريس، تتصفّح المجلات، تتحدّث مع زوجها، لكن يبدو كما لو أنني نسيت ذلك الأمر الذي بدأ به كلّ شيء، أيّ إيماءة المرأة التي حيّت معلم السباحة على حافّة المسبح. ألم تعد أنييس تومئ لأحد؟ لا. رغم أنّ هذا قد يبدو غريباً، فقد مضى زمن طويل لم تعد تقوم فيه بذلك، بخلاف ما كان عليه الأمر في الماضي لما كانت لا تزال شابّة.

كان ذلك حين كانت لا تزال تسكن المدينة التي ترتسم قمم جبال الألب في خلفيّتها. كانت في السادسة عشرة من عمرها ورافقت أحد زملائها بالمدرسة إلى السينما. لما أُطفئت الأضواء، تناول يدها، وسرعان ما شرع كفّاها يتعرّقان، لكن الغلام لم يجرؤ على ترك هذه اليد التي تجاسر على الإمساك بها بعد جهد، لأنه كان بذلك سيعترف بأنه يتعرّق وبأنه خجلان. احتفظا إذن لمدة ساعة ونصف بيديهما مبتلّتين برطوبة دافئة، ولم يرخيا قبضتيهما إلا عند إشعال الأنوار.

وحتى يطيلا اللقاء، قادها إثر ذلك في الأزقّة إلى أن بلغا ديراً

قديماً يُشرف على المدينة القديمة، وكان رواقه يستقطب أسراباً من السيّاح. كان واضحاً أنّه خطّط لكل شيء مسبقاً بما أنّه قادها بخطى واثقة إلى ممرّ خالٍ بذريعة سخيفة هي أن يُريها إحدى اللوحات. بلغا نهاية الممرّ دون أن يصادفا أيّ لوحة، كلّ ما صادفاه باباً بنيّاً كتبت عليه عبارة «دورة مياه». ثمّ توقّف الغلام دون الانتباه للباب. كانت أنييس تعلم بأنّ شغف رفيقها باللوحات شبه منعدم، وأنّه إنما أتى بها إلى هناك بحثاً عن مكان معزول ليقبّلها. لم يجد المسكين أفضل من هذا الممر المسدود قرب المراحيض! انفجرت ضاحكة، وحتّى لا يعدّ ضحكتها سخريّة منه، أومأت بأصبعها إلى ما كتب على الباب. ضحك هو أيضاً رغم خيبته. كان من المستحيل عليه، مع وجود هاتين الكلمتين، أن ينحني لتقبيلها (لا سيما وأنّ الأمر يتعلق بالقبلة الأولى التي تظلّ عالقة بالذهن إلى الأبد)، ولم يفضّل أمامه غير العودة إلى الأزقة متجرّعاً مشاعر الاستسلام المُرّة.

كان يسير صامتاً ممّا أثار حفيظة أنييس: لماذا لم يقبّلها في الشارع بكل بساطة؟ لماذا فضّل أخذها إلى ممرّ مشبوه حيث توجد مراحيض أفرغ فيها أجيال متتالية من الرهبان البشعين والنتنين أمعاءهم؟ راقها ارتباك الغلام الشاهد على بلبلته الغرامية، لكنّه ساءها أكثر لدلالته على عدم نضجه: يوحي لها خروجها مع غلام في مثل سنّها بأنها تحطّ من قدرها. فهي لم تكن تنجذب إلا لمن يكبرونها سنّاً. ولعلّ خيانتها الذهنية له، مع اعترافها بحبّه، هو ما جعل موجة من شعور غامض بالإنصاف تدفعها إلى المبادرة بمساعدته، وإعادة الأمل إليه، وتخليصه من ارتباكه الطفولي. إن كانت الشجاعة قد خانته، فعليها هي أن تتشجّع.

رافقها إلى بيتها، وتخيلت أنييس أنهما حين يصلان إلى الفيلا،

أمام باب الحديقة الحديدي، ستعانقه خلسة لكي تمنحه قبلة، فتتركه بذلك مصعوقاً من المفاجأة، لكن رغبتها تلاشت في اللحظات الأخيرة لمّا لاحظت أن الغلام لم يكن متجهّماً فحسب، بل بدا فاتراً ومتحفّظاً. تصافحا إذن، وصعدت الممرّ نحو باب المنزل بين حوضين من الزهور. شعرت بالانزعاج من نظرات رفيقها الذي ظلّ متسمراً في مكانه يراقبها. وشعرت بالشفقة عليه من جديد، شفقة أخت كبرى، وقامت بشيء لم يخطر لها على بال من قبل. التفتت إليه دون أن تتوقّف، ابتسمت له وأومأت بيدها في الهواء بمرح وخفّة ورشاقة، كما لو كانت تريد أن ترمي إلى السماء بكرة ملوّنة.

كانت هذه اللحظة التي رفعت فيها أنييس يدها دون إعداد سابق، بأناقة ورفق، لحظة عجيبة. كيف اهتدت منذ الوهلة الأولى، وفي طرفة عين، إلى حركة من الجسد والذراع بهذا القدر من الكمال، بمثل إتقان عمل فني؟

كانت تتردّد على الأب في هذه الفترة كاتبة أربعينية عاملة بالكلية لكي تسلّمه مختلف الأوراق، وتستلم منه أخرى موقَّعة. ورغم أنّ باعث الزيارة كان تافهاً، فإنّ هذه اللقاءات كانت تعقبها توتّرات غريبة (إذ كانت الأم تصير صموتة) حيّرت أنييس كثيراً. كانت تهرع إلى النافذة للتلصّص على الكاتبة لحظة تأهّبها للانصراف. وبينما كانت متوجهة يوماً إلى باب الحديقة الصغير (وهي تنزل الممرّ الذي كان على أنييس أن تصعده فيما بعد تحت نظرات صديقها الحزين)، استدارت الكاتبة ثمّ ابتسمت ولوّحت بيدها في الهواء بحركة مفاجئة رشيقة وخفيفة. كان ذلك أمراً لا يُنسى: كان الممشى المكسوّ بالرمل يلمع تحت أشعة الشمس كسيلٍ من الذهب، وفي كلّ جانب من جانبي الباب يزهر دغل من الياسمين. أنجزت الإيماءة عمودياً

كما لو أنها تشير إلى اتجاه طيرانها في هذه البقعة المذهَّبة من الأرض، حتّى إن الدغلين الأبيضين تحوّلا إلى جناحين. لم يكن الأب بادياً لأنييس، لكنّها أدركت من إيماءة المرأة أنّه كان واقفاً عند باب الفيلا يتابعها ببصره.

كانت هذه الإيماءة من الصدفة والجمال بحيث علقت بذاكرة أنييس مثل ومضة برق، وكان يحثّها على سفر بعيد، موقظاً فيها رغبة مبهمة وهائلة. ولمّا حلّت اللحظة التي شعرت فيها بالحاجة للتعبير عن شيء مهم لزوجها، انبعثت فيها الإيماءة لتقول عوضها ما لم ينجح الكلام في التعبير عنه.

لست أدري مقدار المدّة التي لجأت فيها لهذه الإيماءة (أو بالأحرى مقدار المدّة التي لجأت فيها هذه الإيماءة إليها) إلى أن حلّ اليوم الذي لاحظت فيه أنّ شقيقتها التي تصغرها بثماني سنوات، تلوّح بيدها في الهواء لتوديع رفيقتها. ولمّا رأت أختها الصغرى، التي درجت منذ نعومة أظفارها على الإعجاب بها ومحاكاتها في كل شيء، تقلّد إيماءتها الخاصة، شعرت بنوع من الضيق: فإيماءة الراشدين لا تتوافق مع طفلة في الحادية عشرة، ولكنّ ما أزعجها أكثر هو أن تكون هذه الإيماءة في متناول أيّ كان، وليست موقوفة عليها، حتّى إنّها كانت لمّا تنفذها، ينتابها شعور بالذنب كما لو أنّها سرقتها أو زيّفتها. والنتيجة هي أنّها لم تعُد تتجنّب هذه الإيماءة فحسب (وليس من السهل التخلص من إيماءات تعوّدنا عليها وصارت تسكننا)، بل صارت تحترس من الإيماء مطلقاً. كانت تبذل جهداً كبيراً حتّى لا تنجز إلا تلك التي لا مناص منها (تحريك الرأس للدلالة على القبول أو الرفض، الإشارة إلى شيء لا يراه المخاطب)، والتي لا تدّعي أيّ أصالة في الحركة الجسدية. وبهذا فإن إيماءة الكاتبة التي

سحرتها (وسحرتني أنا أيضاً لمّا أبصرت المرأة بلباس السباحة تومئ مودّعة معلم السباحة) نامت بداخلها.

غير أنّها استيقظت ذات يوم. كان ذلك قبل موت والدتها، لما زارت الفيلا لقضاء أسبوعين في رعاية والدها المريض. لمّا ودعته في آخر يوم، كانت تعلم بأنّها لن تراه إلا بعد مدّة طويلة. لم تكن الأمّ موجودة في البيت، وأراد الأب أن يرافقها إلى سيارتها، لكنّها منعته من تجاوز عتبة الفيلا، وتوجّهت بمفردها نحو باب الحديقة ماشيّة على الرمل الذهبي بين صفّي الياسمين. كانت تشعر بغصّة في حلقها، وكانت تحدوها رغبة في أن تقول لأبيها شيئاً جميلاً تعجز الكلمات عن التعبير عنه، وفجأة، ودون أن تدري كيف وقع ذلك، التفتت باسمة ورفعت يدها إلى الأعلى برشاقة وخفّة، كما لو أنها تريد أن تقول إن حياة طويلة لا تزال أمامهما، وأنهما سيلتقيان مراراً. وبعد لحظة تذكّرت الكاتبة التي كانت قبل خمس وعشرين سنة واقفة في المكان نفسه، وأومأت بالكيفية نفسها لوالدها. تأثّرت أنييس لذلك وارتبكت. كان الأمر كما لو أنّ عهدين متباعدين التقيا في رمشة عين، كما لو أنّ امرأتين متباينتين صهرتهما إيماءة واحدة. وعبرت ذهنها فكرة أنّهما ربما المرأتان الوحيدتان اللتان أحبّهما.

9

كانوا جميعهم جالسين على الأرائك في الصالون بعد العشاء، يحملون في أيديهم كؤوس الكونياك أو فناجين القهوة، فقام الزائر الأول باسماً، وانحنى بفخامة أمام سيدة البيت. بعد هذه الإيماءة التي أوّلها المدعوون باعتبارها أمراً، قفز بول وأنييس من الأريكة،

وتوجّها إلى سيارتهما. كان بول يقوق بينما استغرقت أنييس في تأمّل حركة السير الدؤوب ووميض الأضواء، وجلبة ليل المدينة الذي لا يعرف السكون. وبذلك انتابها من جديد ذلك الإحساس الغريب القويّ الذي صار يسيطر عليها أكثر فأكثر: لا شيء يجمعها بهذه المخلوقات التي تسير على قدمين وتحمل رأساً فوق العنق وفماً في الوجه. كانت سياسة هذه المخلوقات في الماضي وعلومها واختراعاتها تأسرها، ففكّرت أن تلعب دوراً صغيراً في مغامرتهم الكبيرة، إلى أن حلّ ذلك اليوم الذي تولّد فيه بداخلها الإحساس بأنّها ليست منهم. كان هذا الإحساس غريباً، فقاومته لعلمها بأنّه عبثي ولا أخلاقي، لكنّ الأمر انتهى بها إلى أن قالت في نفسها إنّ المرء لا يتحكّم في إحساساته: فهي لا تستطيع أن تعذّب نفسها بسبب حروبهم، ولا أن تستمتع بحفلاتهم، لأنّها كانت متيقّنة من أنّ كل ذلك لا يعنيها.

هل معنى هذا أنها قاسية القلب؟ لا علاقة لهذا بالقلب. ثمّ إنّ لا أحد يتصدّق بما تتصدّق به هي من مال على المتسوّلين. فهي لا تستطيع أن تمرّ عليهم بلامبالاة، وهم يقصدونها كما لو كانوا يعرفون عنها ذلك. إنّهم يتعرّفون بسرعة وعن بعد من بين مئات المارة على مَن تراهم وتسمعهم. أجل، هذا صحيح، ولكن ينبغي أن أضيف: إنّ لكرمها مع المتسولين خلفيّة سلبية: ذلك أنّ أنييس تهبهم الصدقات لا لأنّهم ينتمون إلى الجنس البشري، بل لأنّهم غرباء عنه، ومقصيّون منه، وربّما لأنّهم يتنصّلون منه مثلها.

التنصّل من الجنس البشري: أجل، إنّه هو. وثمّة شيء واحد يستطيع صرفها عن هذا التنصّل: حبّ ملموس لرجل ملموس. لو كانت تحبّ أحداً حقّاً، لما ظلّت غير مكترثة بمصير الآخرين، لأنّ

المحبوب سيتوقّف على هذا المصير، وسيكون جزءاً منه، ولن يكون بمقدورها من ثمّة أن تشعر بأنّ عذابات الناس وحروبهم وعطلهم ليست شأناً خاصاً بها.

أشعرتها هذه الفكرة بالخوف، أصحيح أنّها لا تحبّ أحداً؟ وبول؟

تذكرت كيف اقترب منها وضمّها بين ذراعيه قبل ساعات من ذلك، قبل ذهابهما إلى العشاء. أجل كان ثمّة شيء ليس على ما يرام: فكرة تلاحقها منذ مدّة، وهي أنّ حبّها لبول يقوم على الإرادة فقط: على إرادة حبّه، على إرادة بناء بيت سعيد. فإذا ما ارتخت هذه الإرادة لحظة، سيفرّ الحب مثل عصفور وجد باب قفصه مُشرعاً.

إنّها الواحدة صباحاً. أنييس وبول ينزعان لباسهما. لو طُلب من كلّ منهما وصف طريقة تعرّي الآخر، والحركات التي يقوم بها، لشعرا بالحرج. لقد مضى وقت طويل لا يبصر أحدهما الآخر، بحيث أنّ جهاز الذاكرة مفصول عن التيار، ولم يعد يسجّل شيئاً ممّا يسبق نومهما في فراش الزوجية.

فراش الزوجية: إنه مذبح الزواج، ومن يذكر المذبح يذكر أيضاً القربان. هنا أيضاً يضحّي كلّ منهما من أجل الآخر: يجدان معاً صعوبة في النوم، وأنفاس الواحد توقظ الآخر، فينأى كل منهما بنفسه إلى جانب السرير، تاركاً في وسطه فراغاً واسعاً: يتظاهر كلّ منهما بالنوم عساه يسمح للآخر بالنوم، متحاشياً الحركة خشية إزعاجه، لكن الآخر للأسف لن يستفيد قطّ من ذلك، لأنه مشغول هو أيضاً (وللأسباب نفسها) بالتظاهر بالنوم وتجنّب الحركة.

جفاء النوم والامتناع عن الحركة: هذا هو فراش الزوجية.

أنييس مستلقية على ظهرها والصور تتوالى في ذهنها: زارهم

هذا الرجل اللطيف الغريب الذي يعرف عنهما كلّ شيء، لكنّه يجهل برج إيفل، وأنييس مستعدّة لتقديم أيّ شيء من أجل أن تنفرد به وتتحدث إليه، غير أنّه تعمّد المجيء في الوقت الذي يكون فيه بول حاضراً في البيت. وهي ترهق عقلها لكي تعثر على حيلة كفيلة بإبعاد بول. إنّهم جالسون ثلاثتهم على أرائك حول مائدة واطئة أمام ثلاثة فناجين قهوة، وبول يتحدّث لكي يشغل الزائر. أما أنييس فلم تكن تنتظر غير اللحظة التي سيشرع فيها الرجل في بسط أسباب زيارته. هذه الأسباب هي تعرفها دون بول. وأخيراً أوقف الزائر الثرثرة ليدخل إلى لب الموضوع: «أظنكم تعرفون من أين أتيت...»

أجابت أنييس: «نعم». هي تعلم أنّه قادم من كوكب آخر، من كوكب بالغ البعد يحتلّ موقعاً مهمّاً في الكون. ثمّ ما لبثت أن أضافت وقد علت وجهها ابتسامة خجولة:

- هل الأحوال هناك أفضل؟

اكتفى الزائر بأن هزّ كتفيه:

- انظري يا أنييس، أنت أدرى بهذا العالم الذي تعيشين فيه.

فقالت أنييس:

- قد يكون وجود الموت ضرورياً، ولكن أما كان بالإمكان تصوره بكيفية مخالفة؟ أمن الضروري أن يترك المرء خلفه جثّة توارى التراب أو تلقى في النار؟ كلّ هذا شيء فظيع.

فأجاب الزائر:

- أنت تعلمين أنّ الأرض ما هي إلا فظاعات.

ردّت أنييس:

- هناك شيء آخر، رغم أنّ سؤالي قد يبدو بليداً. أولئك الذين يعيشون هناك، عندكم، ألديهم وجوه؟

- كلا، الوجه لا وجود له إلا هنا، عندكم.

- فكيف يتمايزون إذن؟

- هناك، المرء يخلق نفسه، كل واحد يُبدع نفسه بالكامل. إنّه أمر يصعب شرحه. لن تستطيعا فهم ذلك، لكنّكما ستفهمان في يوم من الأيام. لقد أتيت لإخباركما بأنّكما لن تعودا في حياتكما الأخرى إلى الأرض.

كانت أنييس تعرف مسبقاً ما كان سيقوله الزائر، ولم يكن ذلك ليفاجئها، لكن بول شُدِه. نظر إلى الزائر ثمّ إلى أنييس التي لم يكن أمامها غير أن تسأل:

- وبول؟

فأجاب الزائر:

- حتى بول لن يعود إلى الأرض. هذا ما جئت لإخباركما به. إنّنا نُخطر دائماً أولئك الذين وقع عليهم اختيارنا. لديّ سؤال واحد أودّ طرحه عليكما: هل ترغبان في البقاء معاً في الحياة القادمة، أم ترغبان في الافتراق إلى الأبد؟

كانت أنييس تتوقّع هذا السؤال، وهذا هو سبب رغبتها في البقاء مع الزائر على انفراد. كانت تعرف أنّها غير قادرة على الإجابة أمام بول: «لم أعد أرغب في العيش معه»، لن تستطيع الردّ هكذا بمحضره، ولا هو يستطيع ذلك أمامها رغم أنّه قد يرغب هو أيضاً في أن يعيش حياته الأخرى بطريقة مخالفة، وبالتالي من دون أنييس. لأنّ القول بصوت عالٍ، وبمحضرهما معاً: «في حياتنا الأخرى، لا نريد أن نبقى معاً، ولا نريد أن نلتقي أبداً» يعادل القول: «لم ينشأ بيننا أيّ حبّ، ولن ينشأ». هذا ما لا يستطيعان الجهر به، لأنّ كلّ

حياتهما المشتركة (وقد مضى على عشرتهما أزيد من عشرين سنة) تقوم على وهم الحبّ، وهمٌ زرعاه معاً ورعياه بعناية فائقة.

عندما تتخيّل المشهد وتصل إلى سؤال الزائر، فهي تعرف بأنّها ستستسلم دائماً، وتجيب في النهاية رغم أمنيتها ورغبتها: «نعم، أريد طبعاً أن نبقى معاً، حتّى في الحياة الأخرى».

لكنها اليوم، ولأوّل مرة، متأكّدة بأنّها ستجد الشجاعة حتّى بمحضر بول لكي تقول ما ترغب فيه، ما تريده حقّاً من أعماق قلبها. هي متأكّدة بأنّها ستتكلّم بشجاعة مهما كلّفها ذلك. سمعت بجانبها صوت تنفس عميق. لقد نام بول. استعرضت من جديد المشهد بكامله مثل بَكرة موضوعة في آلة عرض: تحاورت مع الزائر. نظر إليهما بول بذهول، وسألها الزائر: «في الحياة الأخرى، أترغبان في البقاء معاً أم تريدان ألا تلتقيا أبداً؟»

(إنه أمر غريب: رغم توفّره على كلّ المعلومات المتعلّقة بهما، تظلُّ سيكولوجيا أهل الأرض مستغلقة عليه، ومفهوم الحبّ مجهولاً لديه. هذا علاوة على أنّه لا يقدّر الحرج الذي يضعهما فيه سؤاله البسيط والمباشر، الذي صيغ بأطيب النوايا).

استجمعت أنييس كلّ قواها وأجابت بصوت حازم: «نُفضّل ألا نلتقي أبداً».

كانت كما لو أنّها صفقت الباب أمام وهم الحبّ.

القسم الثاني

الخلود

1

13 أيلول/ سبتمبر 1811. لقد مضت ثلاثة أسابيع على استقرار بيتينا المنحدرة من برانتانو مع زوجها الشاعر أشيم فان أرنيم في بيت الزوجين غوته بـ«فيمر». تبلغ بيتينا السادسة والعشرين من عمرها، أمّا أرنيم ففي الثلاثين، في حين تبلغ كريستيان، زوجة غوته تسعاً وأربعين عاماً، ويبلغ زوجها الثانية والستين، ولم يتبقّ له ضرس واحد. يحبّ أرنيم زوجته الشابّة، كريستيان تحبّ زوجها العجوز، وبيتينا لم تتوقّف عن مغازلة غوته حتّى بعد زواجها. بقي غوته ذلك اليوم في البيت بينما رافقت كريستيان الزوجين الشابين إلى معرض (ينظّمه صديق الأسرة، المستشار مايير) يضم بعض اللوحات التي أثنى عليها غوته. ولم تكن السيدة كريستيان تفهم في اللوحات، لكنّها حفظت ما قاله غوته عنها حتّى إنها تستطيع أن تنتحل آراء زوجها. يسمع أرنيم صوت كريستيان القوي وينظر إلى النظارتين الموضوعتين على أنف بيتينا. وبما أن بيتينا تجعّد أنفها (على شاكلة الأرانب)، فإن هاتين النظارتين كانتا ترتجفان. وأرنيم يعرف جيداً معنى ذلك: إنّها منزعجة وحانقة، وهو ما جعله يسارع إلى الحجرة المجاورة كما لو أنّه استشعر حلول العاصفة.

وما كاد يخرج حتى قاطعت بيتينا كريستيان: لا، هي لا تشاطرها الرأي. هذه اللوحات في الواقع غير معقولة!

شعرت كريستيان بدورها بالانزعاج، وذلك لسببين: رغم أنّ هذه المرأة الأرستقراطية متزوّجة وحبلى، فإنها تقيم بلا حياء علاقة غرامية مع غوته، ثمّ ها هي فضلاً عن ذلك تعارض قولها. ما قصدها يا ترى؟ أن تحتلّ المرتبة الأولى بين المتحمّسين لغوته، وفي الآن نفسه المرتبة الأولى بين معارضيه؟ إذا أُخذ كلّ سبب من هذين السببين على حدة فهو يشوّش بال كريستيان، لكنهما يشوشان بالها معاً أيضاً، لأنّ كلًّا منهما يلغي منطقياً الآخر. لهذا أعلنت بصوت عالٍ أنّه من المستحيل الحكم على لوحات بهذا القدر من الروعة بكونها مستحيلة.

وهو ما ردّت عليه بيتينا بقولها: ليس من الممكن وصفها بالمستحيلة فحسب، بل ينبغي علاوة على ذلك الإعلان بأنّها تافهة! أجل تافهة، وراحت تورد الحجة تلو الحجة لإثبات قولها.

أنصتت كريستيان ولاحظت بأنّها لا تفهم شيئاً ممّا تقول هذه المرأة الشابة. وكلّما زادت حدّة بيتينا، إلا وأوغلت في استعمال كلمات لقنتها من أصدقاء في مثل سنّها، شباب درسوا في الجامعات، وكريستيان تدرك تمام الإدراك بأنّها تتعمّد استعمالها لاستغلاقها. نظرت إلى الأنف الذي تقفز فوقه النظارتان، وفكّرت بأنّ هاتين النظارتين وهذه الكلمات الغامضة متناسقة تماماً. وقالت في نفسها إنّ النظارتين فوق أنف بيتينا جديرتان بالاهتمام! لا أحد يجهل أنّ غوته كان يعتبر ارتداء النظارات في المجالس العامة علامة على فساد الذوق، وعلى الشذوذ. وإذا كانت بيتينا تلبسها في «فيمر» رغم كل شيء، فلكي تعلن، بوقاحة واستفزاز، انتماءها إلى

جيل الشباب، أي ذاك الذي يتميز بأفكاره الرومانسية وارتداء النظارات. عندما يعلن أحدهم انتماءه إلى جيل الشباب بعجرفة وبهرجة، نعلم جيّداً ما يريد قوله: إنه سيبقى على قيد الحياة حين سيرقد الآخرون (في حالة بيتينا: غوته وكريستيان) بشكل مثير للضحك تحت التراب.

استرسلت بيتينا في حديثها بفخر متزايد، وفجأة انطلقت يد كريستيان. وتنبّهت في آخر لحظة إلى أنّه من غير اللائق صفع ضيفة. كبحت حركتها، فلامست يدها جبين بيتينا، وسقطت النظارتان على الأرض وتشتّتت إلى أجزاء صغيرة. التفت الناس من حولها منزعجين وتسمّروا في أماكنهم. هرع أرنيم المسكين من الحجرة المجاورة، ولم يجد شيئاً آخر يفعله سوى أنه قرفص وراح يجمع الشظايا كما لو أنه يريد لصق بعضها ببعض.

انتظر الحاضرون لساعات طوال حكم غوته. عندما سيطّلع على تفاصيل الحادثة، لمن تراه سينحاز؟

انتصر غوته لكريستيان ومنع بشكل نهائي الزوجين من دخول منزله.

عندما يتكسّر كأس، فذلك فأل خير، وعندما تتحطم مرآة، يمكن توقع سبع سنوات من النحس. فماذا عن تحطم النظارات؟ إنه إيذان بالحرب. راحت بيتينا تعلن في كلّ نوادي «فيمر» بأن «السجقة البدينة جُنّت فعضّتها». جرت العبارة على الألسنة، وقهقه كل سكان «فيمر» حتى فاضت عيونهم بالدمع. هذه العبارة الخالدة، تلك الضحكة الخالدة لا يزال صداها يتردّد في آذاننا.

2

الخلود. لم يكن غوته يخشى هذه الكلمة. هو يتحدّث في كتابه الذي يحمل عنوان حياتي، والمذيَّل بعنوان فرعي، الشعر والحقيقة، عن الستار الذي كان يتأمله باستغراق في مسرح لايبزيغ لما كان في التاسعة عشرة من عمره. كانت الصورة المرسومة على خلفية هذا الستار تمثِّل (أقتبس هنا العبارة عن غوته) معبد المجد، وأمامه يظهر كل عظماء المسرح على مرّ العصور، يتوسّطهم، ودون أن يعيرهم اهتماماً «رجل بسترة خفيفة يتّجه رأساً إلى المعبد. وهو مصوّر من الخلف، ولم يكن فيه أيّ شيء يلفت النظر. إنّه شكسبير المنطلق لملاقاة الخلود بلا دعم ودون رواد سابقين، غير عابئ بالنماذج الكبرى».

الخلود الذي تحدّث عنه غوته لا صلة له طبعاً بالإيمان بخلود الروح. الأمر يدور حول خلود آخر، دنيوي، يتعلّق بأولئك الذين يظلون أحياء في ذاكرة الخلَف بعد موتهم. وهذا الخلود في متناول جميع الناس، بدرجات متفاوتة، يراود الشخص منذ المراهقة. لمّا كنت طفلاً صغيراً درجت على التجوّل أيام الآحاد بقرية مورافية، كان عمدتها يحتفظ في صالونه، حسبما يُحكى، بنعش مفتوح، وكان يستلقي بداخله في لحظات انتشائه حين يحسّ برضاً استثنائي على نفسه، ويروح يتخيّل مراسم دفنه. لم يعِش في حياته أجمل من لحظات حلم اليقظة تلك وهو ممدّد في النعش: كان يسكن إذن خلوده.

ليس الناس سواسية أمام الخلود. ينبغي التمييز بين الخلود الصغير، كذكرى شخص في أذهان من عرفوه (مثل الخلود الذي كان يحلم به عمدة القرية المورافية)، والخلود العظيم، وهي ذكرى

شخص في أذهان مَن لم يعرفوه. هناك مِهن تضع الشخص منذ البداية في مواجهة الخلود العظيم، صحيح أنه غير مؤكد، بل غير محتمل، لكنّه ممكن بلا منازع: إنّها مهن الفنانين ورجال الدولة.

لا شكّ أنّ فرانسوا ميتران من بين كلّ رجال الدولة الأوروبيين في عصرنا هو من بوّأ الخلود مكانة رفيعة في فكره. ما زلت أذكر الحفل الخالد الذي نُظم إثر انتخابه رئيساً سنة 1981. فقد تجمّعت في ساحة البانتيون الحشود المتحمّسة التي انفصل عنها: ارتقى السلم الواسع (تماماً كشكسبير المتّجه نحو معبد المجد المرسوم على الستارة التي وصفها غوته) حاملاً ثلاث وردات في يده، ثمّ اختفى عن أنظار الشعب، ليجد نفسه وحيداً بين قبور أربعة وستين ميّتاً من المشاهير، ولم يكن يتبعه في وحدته المستغرقة تلك سوى الكاميرا وفريق تصوير وبضعة ملايين من الفرنسيين كانوا يحدّقون في شاشاتهم الصغيرة تحت طوفان سمفونية بتهوفن التاسعة. وضع الورود بالتتابع على قبور ثلاثة موتى اختارهم من بين كل القبور. وغرس الوردات الثلاث كمسّاح أراض يضع ثلاثة معالم على ورش الخلود الشاسع ليرسم بذلك المثلث الذي سيشيد قصره في وسطه.

استدعى فاليري جيسكار دي ستان، سابِقَهُ في الرئاسة، سنة 1974 الزبالين ليتناولوا معه أوّل وجبة فطور له بقصر الإليزيه. كانت هذه مبادرة رجل بورجوازي مرهف، مهووس بأن يصير محبوباً لدى بسطاء الناس، وأن يوهمهم بأنّه صار منهم. أما متيران فلم يكن بذلك القدر من السذاجة حتّى يسعى إلى التشبه بالزبالين (وهو أمر لن ينجح فيه أي رئيس دولة)، بل كان يريد التشبه بالموتى، وهو ما يشهد على قدر أكبر من الحكمة، لأنّ الموت والخلود عاشقان لا ينفصمان. فمن امتزج وجهه بوجوه الموتى هو خالد في حياته.

لقد كنت دائماً أكنّ الودّ لجيمي كارتر، لكنّني شعرت نحوه بالحبّ تقريباً لمّا رأيته على شاشة التلفزة يجري بزيّ رياضي وسط مجموعة من معاونيه ومدرّبيه وحراسه الشخصيين، فتلألأ العرق فجأة على جبينه، وانقبضت ملامح وجهه، فأحاط به معاونوه، وأمسكوا به وطوّقوه بأذرعهم: إنّها أزمة قلبية عارضة. كان من المفروض أن يمنح الركض الرئيس الفرصة ليبرهن على شبابه الأبدي، ولهذا السبب دعا المصورين، وليس الخطأ خطأهم إنْ وجدوا أنفسهم مضطرّين إلى تصوير رجل عجوز عاثر الحظ، عوض تصوير رياضي مفعم بالصحة والعافية.

يتوق الرجل للخلود، لكن الكاميرا تعرض علينا ذات يوم فمه معوجّاً بتكشيرة حزينة، وهذه التكشيرة هي الشيء الوحيد الذي سيرسخ في أذهاننا عنه، وسيتحوّل إلى كناية تختزل كلّ حياته، وسيدخل في نطاق الخلود المضحك. كان تيتشو براهي فلكياً عظيماً، لكننا اليوم لا نذكر عنه شيئاً سوى ذلك العشاء الشهير في البلاط الملكي ببراغ حيث كبح بسبب الحياء حاجته للذهاب إلى المراحيض إلى أن انفجرت مثانته، وهو ما جعله يلتحق فوراً بالخالدين المثيرين للضحك. على المنوال نفسه تحوّلت كريستيان غوته بشكل أبدي إلى سجقة مخبولة. لست أعرف في الدنيا كاتباً روائياً أعزّ لدي من روبير موزيل. مات ذات صباح وهو يمارس رياضة رفع الأثقال. وكلّما مارست أنا نفسي هذه الرياضة، أراقب نبضات قلبي بقلق، وأخشى أن أموت، لأن موتي وأنا أحمل الأثقال، على غرار كاتبي المبجّل سيجعل منّي مريداً غريباً له، على قدر كبير من الجنون والتعصّب بحيث أضمن لنفسي الخلود المضحك على الفور.

3

لنتخيّل أنّ الكاميرات كانت موجودة في عهد الإمبراطور رودولف (تلك الكاميرات التي خلّدت كارتر)، وأنّها صورت عشاء القصر حيث كان تيتشو يتلوّى على مقعده، ويشحب ويشبك ساقيه ويُخرج حدقتيه. لو كان يعلم بأنّ بضعة ملايين من المشاهدين يراقبونه، لتضاعف ألمه، ولتعالى الضحك أكثر في ردهات خلوده. ولربّما طالب الشعب الباحث بيأس عمّا يروّح عنه، بأن يعرضوا له، كلّما حلّ عيد سان سلفيستر، فيلم الفلكي الشهير الذي خجل من التبول.

تثير هذه الصورة في نفسي سؤالاً: هل تغيّرت خصائص الخلود في عصر الكاميرا؟ لا أتردّد في الجواب: لم تتغيّر في العمق، لأنّ عدسة الكاميرا كانت موجودة قبل اختراعها كجوهر مجرّد. فممّا لا شك فيه أنّ الناس كانوا يتصرفون كما لو يجري تصويرهم دون أن تكون ثمّة عين كاميرا مسدّدة إليهم. لم يكن يركض حول غوته أيّ قطيع مصوّرين، بل كانت ظلال المصورين مسلطة عليه من عمق المستقبل، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى لقائه الشهير بنابليون. كان الإمبراطور الفرنسي في قمّة مشواره لمّا جمع رؤساء الدول الأوروبية في إيرفورت لكي يباركوا اقتسام السلطة بينه وبين إمبراطور روسيا.

كان نابليون مغالياً في خصوصيّته الفرنسية بهذا الخصوص: لم يكن مئات الآلاف من الموتى كافين لإرواء طموحه، بل طمع في الفوز بإعجاب الكتّاب أيضاً. هكذا سأل مستشاره الثقافي عمّن يمثل السلطات الروحية العليا في ألمانيا آنئذٍ، فذكر له المستشار اسم رجل يدعى غوته! ضرب نابليون على جبينه: أتعني مؤلف آلام فورتر! كان

قد لاحظ ذات يوم خلال حملته على مصر استغراق الضباط في قراءة هذا الكتاب. وبما أنّه كان يعرفه، استشاط غضباً، وأنّب ضباطه بقسوة على قراءتهم مثل هذه الترهات العاطفية، ومنعهم نهائياً من مطالعة الرواية كيفما كان نوعها. ليقرؤوا كتب التاريخ، فهي أفيد! لكنّه لمّا علم هذه المرّة بمن يكون غوته، استدعاه. وكان ابتهاجه باستدعائه أكثر لمّا علم من مستشاره أنّ غوته اشتهر باعتباره كاتباً مسرحياً. لقد كان غوته شغوفاً بالمسرح أكثر من الرواية، لأنّه كان يذكِّره بالمعارك. وبما أنّ نابليون كان هو نفسه كاتب معارك، ومخرجاً لا يُجارى، فقد كان مقتنعاً في قرارة نفسه بأنّه أكبر شاعر تراجيدي على مرّ العصور، أعظم حتّى من سوفوكل وشكسبير.

ورغم كفاءة المستشار الثقافي، فقد كان يصيبه الارتباك أحياناً. صحيح أنّ غوته كان يهتمّ كثيراً بالمسرح، لكن مجده لا يدين بالكثير لمسرحياته. ربّما التبس الأمر على المستشار الثقافي فخلطه بشيللر! مهما يكن، فما دامت الصلة بين شيللر وغوته وثيقة، فلا ضير من اعتبار الصديقين شاعراً واحداً، بل لعلّ المستشار تصرّف عن دراية بالأمر وبمهارة بيداغوجية لما خلق لنابوليون شخصية فريديريك فولفغانغ شيلوته، باعتبارها خلاصة الكلاسيكية الألمانية.

لما تلقّى غوته (دون أن يخامره شك بأنّه شيلوته) الدعوة، أيقن فوراً بأنّ عليه قبولها. كان قد بلغ الستين، وكان الموت يقترب، وباقترابه يقترب الخلود (لأنّ الموت والخلود، كما أسلفت، يشكلان عاشقين لا ينفصلان، أوثق ارتباطاً من ماركس وأنجلز، ومن روميو وجولييت، ومن لوريل وهاردي)، ولم يكن بوسعه أن يستخفّ بدعوة شخص خالد. ورغم انشغاله آنئذٍ بـ«نظرية الألوان» التي كان يعتبرها قمّة أعماله، ترك مخطوطه وهبّ إلى إيرفورت حيث سيجري في

اليوم الثاني من تشرين الأول/ أكتوبر من سنة 1808 اللقاء المشهود بين شاعر خالد وقائد عسكري خالد.

4

ارتقى غوته السلَّم الواسع يقوده مرافق نابوليون، وتصحبه أشباح قلقة لأفراد كوكبة من المصورين، ثمّ اتجه عبر سلالم وردهات أخرى إلى أقصى قاعة واسعة حيث كان يجلس نابليون إلى مائدة يتناول فطوره، وحوله ازدحم أشخاص ببذلاتهم وهم يسلّمونه تقارير. وكان قائد الحرب يجيبهم دون أن يتوقّف عن المضغ. مرّت دقائق قبل أن يجرؤ المساعد على تقديم غوته الذي تسمّر بعيداً عنهما. رفع نابليون بصره ودسّ يده اليمنى تحت سترته، ووضع راحته على معدته. إنّها حركة دأب على القيام بها كلّما أحاط به المصوّرون. سارع إلى البلع (إذ ليس من الجيّد أن يُصور المرء ووجهه مشوّه بالمضغ، كما أن المصورين الخبثاء يعشقون هذا النوع من البورتريهات) وقال بصوت جهير حتّى يسمعه جميع الحاضرين: «هذا هو الرجل!».

هذا ما نسميه اليوم في فرنسا: «جملة صغيرة». ذلك أنّ الساسة يلقون دائماً الخطابات نفسها ويكرّرون دون حرج الشيء نفسه، وهم يعلمون أنّ الجمهور لن يستوعب على كلّ حال من ذلك إلا بعض الكلمات التي يردّدها الصحفيون. ولكي ييسّروا لهم المهمّة، ويؤثّروا فيهم، يقحمون في هذه الخطب التي يزداد الشبه بينهما مع الزمن، جملة أو جملتين جديدتين لم يسبق لهم استعمالها، وتكون غير متوقّعة وعلى قدر كبير من الإدهاش بحيث تكتسب شهرة على الفور.

وبهذا لم يعُد فن السياسة اليوم يتمثّل في تسيير المدينة (التي صارت تسيّر نفسها بنفسها، حسب آلياتها الغامضة والخارجة عن السيطرة)، بل يتمثّل في ابتكار جمل صغيرة ستحدّد صورة رجل السياسة وتوجّه فهم خطابه، وكذا شعبيته في استطلاعات الرأي وتحسم من ثمة في انتخابه من عدمه. لم يكن غوته قد عرف بعد مصطلح «الجملة الصغيرة»، ولكن الأشياء، كما نعلم، توجد بجواهرها أولاً قبل أن تتجسد مادياً وتسمّى. فهم غوته أنّ نابليون قد نطق بـ«جملة صغيرة» رائعة ستفيدهما معاً. اقترب من المائدة وقد غمره الانتشاء.

اعتقدوا ما طاب لكم أن تعتقدوه حول خلود الشعراء، لكنّ خلود قادة الحرب أكبر منه بكثير: لهذا يحقّ لنابليون أن يستجوب غوته وليس العكس. سأله: «كم عمرك؟» فأجابه غوته: «ستين عاماً». فقال نابليون باحترام: «تبدو بمظهر جيد بالنظر إلى سنّك» (يبدو أصغر من سنه بعشرين سنة)، فظهر الزهو على غوته. لمّا كان في الخمسين من العمر، كان بديناً، وكان ذقنه يبدو مضاعفاً، لكنه لم يأبه لذلك. غير أن وسواس الموت عرف طريقه بمرور السنوات إلى نفسه، وفي الآن نفسه انتابه الخوف من دخول الخلود ببطن منتفخ مشين. هكذا قرَّر أن يخفّف من وزنه ويصير رجلاً رشيقاً.

ثمّ سأله نابليون باهتمام صادق: «أأنت متزوّج؟» أجاب غوته وهو ينحني قليلاً: «نعم». «وهل لديك أبناء؟ - ولد»، وفي هذه الأثناء تقدّم جنرال من نابليون لكي ينقل له خبراً مهمّاً. جعل نابليون يفكّر. أخرج يده من تحت سترته، وتناول قطعة لحم بالشوكة، ثمّ حملها إلى فمه (توقف التصوير في هذه اللقطة) وأجاب الجنرال وهو يمضغ. ولم يتذكّر وجود غوته من جديد إلا بعد لحظة، فسأله باهتمام صادق: «أأنت متزوج؟» فأجاب غوته وهو ينحني قليلاً:

«نعم»، «ألديك أبناء؟ - ولد.» فقال نابليون فجأة: «وماذا عن شارل أوغست؟» مباغتاً غوته باسم ملك «فيمر» الذي كان يكرهه بالطبع.

لم يشأ غوته أن يغتاب أميره، لكن دون أن يعارض في الوقت ذاته رأي شخص خالد، ردّ بمهارة ديبلوماسية بأنّ شارل أوغست قدم خدمات جليلة للعلوم والفنون. وما كاد نابليون يسمع كلمة فنون حتّى قام عن المائدة، وأدخل يده تحت سترته، ثمّ تقدم ببضع خطوات باتجاه الشاعر، وراح يستعرض عليه أفكاره حول المسرح. وما لبثت جماعة المصورين غير المرئيين أن انتفضت، فراحت آلات التصوير تفرقع، وكان على قائد الحرب الذي تنحّى للخوض في حديث حميمي مع الشاعر أن يرفع صوته لكي يُسمع مَن في القاعة. اقترح على غوته أن يكتب مسرحية حول مؤتمر إيرفورت، لأنه سيضمن للإنسانية أخيراً السعادة والسلام. ثمّ أضاف بصوت عالٍ: «لا بدّ من أن يصير المسرح مدرسة الشعب!» (هذه هي جملته الصغيرة الثانية التي كانت تستحقّ النشر في الصفحات الأولى للجرائد في اليوم الموالي). وواصل بصوت خافت: «وسيكون من اللائق إهداء المسرحية للقيصر ألكسندر» (لأن مؤتمر إيرفورت يتعلّق به! فهو من يرغب نابليون في التحالف معه!). إثر ذلك أثقل على شيلوته بدرس صغير في الأدب، لكنّه فقد حبل أفكاره لما قاطعه أحد مساعديه. وحتّى يستعيد ذلك الحبل، ردّد مرتين أخريين، بلا منطق ولا اقتناع، بأنّ المسرح مدرسة الشعب، ثمّ (عثر أخيراً على الحبل!) ساقه الحديث إلى مسرحية موت القيصر لفولتير، وهو مثال جيد في رأيه لشاعر فوّت فرصة أن يصبح مربي الشعب. كان على تراجيديته أن تعرض قائد حرب يعمل من أجل مصلحة النوع البشري، لكنّ الموت اختطفه مبكّراً ومنعه من تحقيق أهدافه النبيلة.

كانت كلماته الأخيرة ذات صدى كئيب، قائد الحرب في عيني الشاعر: «يا له من موضوع عظيم جدير باهتمامك!»

لكنهم قاطعوه من جديد. دخل الجنرالات إلى القاعة، وسحب نابليون يده من تحت سترته، ثمّ جلس إلى مائدته، ورفع قطعة لحم بشوكته وراح يمضغ وهو ينصت للتقرير. اختفت خيالات المصوّرين. ونظر غوته حواليه، وتوقّف أمام اللوحات، ثمّ اقترب من المساعد الذي رافقه، وطلب منه إن كانت المقابلة قد انتهت. أجاب المساعد نعم، فانصرف غوته بينما كانت شوكة نابليون ترتفع.

5

بيتينا هي ابنة ماكسيميليان لاروش، المرأة التي عشقها غوته لما كان في الثالثة والعشرين من عمره. وبصرف النظر عن بعض القبلات المحتشمة، كان حبّه لها عفيفاً، يقوم على العاطفة الخالصة، قليل الخطورة إلى درجة أنّ أم ماكسيميليان زوَّجت ابنتها في الوقت المناسب لتاجر إيطالي ثريّ يُدعى برينتانو. ولما لاحظ التاجر الإيطالي بأنّ الشاعر الشاب ينوي الاستمرار في علاقته الغرامية مع زوجته، طرده من بيته ومنعه من أن تطأه قدمه. أنجبت ماكسيميليان بعد ذلك اثنا عشر طفلاً (أما زوجها الإيطالي الفحل، فأنجب ما مجموعه عشرين طفلاً!)، منهم بنتاً تدعى إليزابيث، وهي بيتينا.

انجذبت بيتينا إلى غوته منذ نعومة أظفارها. ليس لأنّه كان في عيون كل الألمان يتقدّم في طريقه إلى معبد المجد فحسب، بل لأنّها علمت بقصة حبّ غوته لأمّها أيضاً. شغفها هذا الحب القديم الذي كان يزداد فتنة كلّما ازداد قدماً (يا إلهي، إنه يعود إلى ثلاث عشرة

سنة قبل ميلاد بيتينا!)، وشيئاً فشيئاً بدأت تترسّخ في ذهنها فكرة أن لها حقوقاً خفية على الشاعر الكبير الذي تعتبر نفسها ابنته بالمعنى المجازي (ومن ينبغي أن يأخذ المجاز بمأخذ الجد غير الشاعر؟).

يميل الرجال كما هو معلوم إلى التملّص من واجباتهم الأبوية، من قبيل الامتناع عن تسديد نفقات الأبناء وإنكار أبوّتهم. هم يرفضون الإقرار بأنّ الطفل هو جوهر كل حبّ، حتّى لو لم يكن وُلد فعلاً. إنّ الطفل في علم جبر الحبّ هو علامة جمع عجيب بين كائنين. حتّى لمّا يحبّ الرجل امرأة دون أن يلمسها، فعليه أن يتوقّع إمكانية خصوبة هذا الحب، بحيث لا تظهر ثمرته إلا بعد ثلاث عشرة سنة على اللقاء الأول بين العشيقين. لعلّ هذا ما جال في رأس بيتينا قبل زيارتها لغوته في «فيمر». حدث ذلك خريف سنة 1807. كانت في الثانية والعشرين من عمرها (أيّ كانت في مثل سنّه لما كان يغازل أمّها)، لكنّها كانت تشعر بأنها لا تزال طفلة، وهو شعور يحصّنها على نحو غريب، كما لو كانت الطفولة هي درعها الواقي.

كان الاحتماء خلف درع الطفولة هو كل حيلتها، لكنه كان طبيعتها أيضاً، لأنّها درجت على تمثيل دور الطفلة منذ صغرها. كانت مغرمة بالشاعر كليمان برينتانو، أخيها الأكبر، وكانت تجد متعة كبيرة في الجلوس على ركبتيه، حتّى إنها كانت (وهي في الرابعة عشرة) تستلذّ هذا الموقف الملتبس من ثلاث نواح: باعتبارها طفلة وبوصفها أختاً ثمّ باعتبارها امرأة متعطّشة للحبّ. أيمكن أن تطرد طفلاً من فوق ركبتيك؟ حتى غوته لن يستطيع ذلك.

جلست على ركبتيه يوم لقائهما الأول سنة 1807، هذا إذا صدّقنا الحكاية التي قدمتها هي نفسها فيما بعد: جلست في بداية الأمر على الأريكة قبالة غوته. تحدّث بأسى عن الدوقة إميلي التي

وافتها المنية قبل بضعة أيام من ذلك. قالت بيتينا إنها لم تكن تعلم بالأمر، فردّ غوته مستغرباً: «كيف لا تعلمين؟ ألا تهتمّين بالحياة في «فيمر»؟» فأجابت بيتينا: «لا شيء يهمّني غيرك أنت». فقال غوته هذه الجملة القاتلة: «أنت طفلة ساحرة». ما كادت تسمع كلمة «طفلة» حتى تبدّد كل ارتباكها وقالت وهي تقفز فوق رجليه: «لا أستطيع البقاء جالسة على هذه الأريكة»، فأجابها غوته: «افعلي ما يريحك»، فهرعت إليه لتطوّقه بذراعيها وتجلس على ركبتيه. وانتابها شعور بالراحة عميق بحيث إنّها غفت بسرعة وهي تعانقه.

من الصعب الحسم فيما إذا كانت الأمور قد جرت بهذه الكيفية أم أن بيتينا تضلِّلنا، ولكن إن كانت تضللنا، فهذا أفضل بكثير: بهذا نستطيع أن نفهم الصورة التي تريد أن تقدّمها لنا عن نفسها، والطريقة التي تستهوي بها الرجال: كان صدقها، على غرار صدق الأطفال، وقحاً (جهرها بلامبالاتها بموت الدوقة، والإعلان عن أنها لم تجد الأريكة، التي جلس عليها عشرات الضيوف قبلها، مريحة)، وكما يفعل الأطفال، تشبثت بعنق غوته، وجلست على ركبتيه، ثم نامت.

لا شيء أفيد من أن يتبنى المرء سلوكاً طفولياً: ذلك أنّ الطفل الذي لا يزال بريئاً وغريراً، يحِلّ له أن يستبيح ما يشاء. وبما أنه لم يدخل بعد العالم الذي تسيطر فيه المواضعات الشكلية، فهو ليس مجبراً على الالتزام بقواعد اللياقة، ويحقّ له أن يعبّر عن مشاعره دون حرج. هكذا كان الناس الذين يرفضون النظر إلى بيتينا على أنّها طفلة، يجدونها بلهاء (رقصت ذات يوم في غرفتها بدافع شعور غامر بالسعادة، فسقطت على زاوية طاولة أصابتها بجرح غائر في جبهتها) وغير مهذبة (كانت تفضّل دائماً الجلوس أرضاً في الصالون) ومتصنّعة

بشكل يستعصي علاجه. بالمقابل يرى فيها مَن يعتبرونها طفلة أبدية، فتاة فاتنة بعفويّتها الطبيعية.

تأثّر غوته بالطفلة، وأهداها خاتماً جميلاً إحياء لذكرى شبابه. وفي المساء نفسه سجّل في مذكرته باقتضاب: الآنسة برينتانو.

6

كم مرّة التقى فيها هذان العشيقان الشهيران، غوته وبيتينا؟ عادت لزيارته في سنة 1807 نفسها وأمضت عشرة أيام في «فيمر». بعد ذلك لم تره إلا بعد ثلاث سنوات، خلال زيارة قصيرة لها دامت ثلاثة أيام إلى تيبليتز، مدينة المياه الساخنة في بوهيميا حيث كان غوته يتردّد للعلاج، وهو ما كانت تجهله. بعد ذلك بسنة جرى اللقاء الحاسم في «فيمر»، وهو اللقاء الذي تكسّرت خلاله نظّارتاها على الأرض بعد أسبوعين من وصولها.

كم مرّة اختليا فيها حقاً؟ ثلاث أو أربع مرات لا أكثر. وبمقدار ما كانت لقاءاتهما قليلة، كان يزيد إقبالهما على التراسل، أو بالأحرى، وطلباً للدقة: يزيد إقبالها على مكاتبته. بعثت له باثنتين وخمسين رسالة طويلة، كانت تخاطبه فيها بلا كلفة ولا تحدّثه إلا عن الحبّ. وباستثناء سيل عارم من الكلمات، لم يكن يحدث بينهما شيء، وبإمكان المرء أن يتساءل عن سبب ذيوع قصتهما الغرامية.

هذا هو الجواب: هي ذائعة لأنّ الأمر كان يتعلق منذ البداية بشيء آخر غير الحب.

لم يمضِ وقت طويل حتّى تسلل الشكّ إلى ذهن غوته. كانت أول مرّة شعر فيها بالقلق حين أخبرته بيتينا أنها صارت مقرّبة، قبل

زياراتها لـ «فيمر» بفترة طويلة، من أمّه العجوز القاطنة مثلها في فرانكفورت. كانت تسعى لمعرفة كل شيء عنه، فقضت المرأة العجوز أياماً بكاملها تحكي لها بتبجُّح وابتهاج عن ذكرياتها. وقد أمِلت بيتينا أن تعجّل صداقتها بالأمّ بفتح منزل غوته في وجهها، كما تفتح لها قلبه أيضاً، لكنّ حسابها لم يكن دقيقاً تماماً. فقد كان غوته يجد ولع أمه بها مضحكاً قليلاً (لم يكن ينتقل لزيارتها أبداً في فرانكفورت)، واشتمّ رائحة الخطر في هذا التحالف بين فتاة متهوّرة وأمّ ساذجة.

لمّا حكت له بيتينا الحكايات التي سمعتها من العجوز، أتخيل أنّ مشاعر متداخلة ساورته. أحسّ بالطبع في أول الأمر بالزهو من اهتمام الشابة به، وأيقظ فيه كلامها آلاف الذكريات النائمة التي كانت تفتنه، لكنه اكتشف فيما بعد طرائف لم يكن حدوثها ممكناً، أو تصوّره في صورة سخيفة ما كان لها أن تحدث. يضاف إلى ذلك أن طفولته كلّها وشبابه كانا يتلوّنان في حكايات بيتينا بلون أو حتى بمعنى لم يكن يروقه، لا لأنّ بيتينا كانت تنوي توظيف ذكريات طفولته ضدّه، ولكن لأنّ كلّ الناس (وليس غوته وحده) لا يرضون أن تؤوّل أحداث حياتهم بشكل مباين لفهمهم الخاص لها، لحدّ أن غوته شعر بالتهديد: هذه الشابة التي تخالط مثقفي الحركة الرومانسية الشباب (ولم يكن يحسّ نحوهم بأي تعاطف) كانت شديدة الطموح على نحو رهيب، وترى نفسها (بعفوية أقرب إلى الوقاحة) كاتبة في المستقبل. وذات يوم صارحته بذلك بلا مخاتلة: إنّها تنوي تأليف كتاب انطلاقاً من ذكريات أمّه. كتاب عن حياته هو، عن غوته! في هذه اللحظة أشعرته شكوى الحبّ بعداء قلمٍ مخيف، فبدأ يحترس.

لكن رغم حذره، حرص على ألا يبدو جافياً. كانت أخطر من أن يسمح لنفسه بمعاداتها، وفضّل أن يُخضعها لمراقبة ودودة، لكن دون أن يبالغ في اللطف، لأنّ أبسط تصرّف يمكن أن يؤوّل بوصفه تواطؤاً غرامياً (فحتّى أبسط عطسة يمكن أن تؤوّلها بيتينا باعتبارها إعلاناً عن حبّ) فيضاعف ذلك من جرأة الفتاة.

كتبت له يوماً: «لا تحرق رسائلي، ولا تمزّقها. قد يؤلمك هذا، لأنّ الحبّ الذي أودعته فيها مرتبط بك بشدة وثبات، وبكيفية حيّة، لكن لا تُطلع عليها أحداً. حافظ عليها مستورة كجمال خفي». ابتسم باستخفاف من ثقتها بجمال رسائلها في بادئ الأمر، لكن جملة: «لا تطلع عليها أحداً!» حيّرته فيما بعد. لمَ هذا الحظر؟ كما لو أنه كان يفكّر في إطلاع أحد عليها! فقد كشفت بيتينا بصيغة النهي هذه «لا تُطلع» عن رغبة دفينة في الكشف. ولمّا أدرك أنّ ما كان يبعث لها من رسائل بين الفينة والأخرى قد يكون لها قراء آخرون، خال نفسه في موقف المتّهم الذي ينبّهه القاضي قائلاً: «منذ الآن، كل تصريحاتك يمكن أن توظّف ضدّك».

قرّر إذن أن يرسم سبيلاً وسطاً بين الدماثة والحذر: كان يجيب على رسائلها المنتشية بخطابات ودّية ومفعمة بالتحفُّظ، وكان لفترة طويلة يقابل ميلها إلى رفع الكلفة بينهما بالحرص على صيغ الاحترام. وكان إذا ما التقيا في المدينة نفسها، يُظهر لها عطفاً أبوياً، ويدعوها إلى بيته، لكن بمحضر أشخاص آخرين.

فبمَ يتعلق الأمر إذن؟

كتبت له بيتينا في إحدى الرسائل: «لقد استقرّ عزمي على أن أثبت على حبّك إلى الأبد». تأملوا هذه الجملة التي تبدو مبتذلة. فعبارتا «إلى الأبد» و«استقر عزمي» أهم بكثير من كلمة «أحبّك».

لن أسترسل في هذا التشويق. لم يكن الأمر يتعلق بالحب، بل بالخلود.

7

حين جمعتهما الصدفة لثلاثة أيام بـ«تيبليتز» سنة 1810، أسرّت بيتينا لغوته بنيّتها الزواج من الشاعر أشيم فون أرنيم. ولا شك في أنها قالت له ذلك بنوع من الضيق، لأنّها كانت تخشى أن يعدّ هذا الزواج خيانة لحبّ معلن بانتشاء. ونظراً إلى خبرتها الضئيلة بالرجال لم يخطر على بالها مقدار ما قد يشيعه خبر كهذا من فرح خفيّ في نفس غوته.

فور انصراف بيتينا، كتب رسالة إلى كريستيان ضمّنها هذه الجملة المفعمة بالبهجة: «Mit Arnim ists wohl gewiss» (مع آرنم، الأمر آمن تماماً). ونراه يغتبط في الرسالة نفسها بأنّه وجد بيتينا «أجمل وألطف ممّا كانت عليه من قبل»، ويمكن التكهّن بالسبب الذي جعلها تبدو له كذلك: كان غوته واثقاً من أنّ وجود زوج سيجعله في مأمن من النزوات التي منعته حتى ذلك الحين من الاستمتاع بسحر بيتينا باطمئنان وبهجة.

ولفهم الموقف جيّداً، ينبغي الحرص على عدم إغفال مكوّن أساسي: كان غوته منذ نعومة أظافره رجلاً مولعاً بالنساء، ولمّا تعرّف على بيتينا، كان قد دأب على ذلك الحال لأربعين سنة خلت. وخلال كلّ هذه المدة تأصّلت فيه حركات وردود أفعال غاوية تأخذ في الاشتغال مع أبسط إثارة. وينبغي القول إنه فرض على نفسه حتّى ذلك الحين السيطرة على تلك النزوات لما يكون بمحضر بيتينا، رغم

ما كان يجده في الأمر من صعوبة، لكنّه ما إن أدرك أن «مع آرنم، الأمر آمن تماماً»، حتى قال في نفسه بارتياح: لم يعُد للحذر لزوم.

زارته في غرفته مساء وقد علا وجهها العبوس الطفولي المعتاد. اقتعدت الأرض قبالة المقعد الذي جلس فيه غوته وراحت تحكي بذاءاتها الفاتنة. وبما أنّ مزاجه كان رائقاً «مع آرنم، الأمر آمن تماماً!»، مال نحوها ليداعب خديها كما يداعب المرء خدّ طفلة، وفي تلك الأثناء كفّت الطفلة عن ثرثرتها، وتطلّعت إليه بعينين مفعمتين بالشوق والشهوة الأنثوية. أمسك بيديها وأجبرها على الوقوف، فوقفت قبالته، وفي فتحة النافذة، كانت الشمس تميل إلى المغيب. نظر كلّ منهما في عيني الآخر، وانطلقت آلة الإغواء تعمل، ولم يقُم غوته بشيء لإيقافها. طلب منها بصوت أخفت قليلاً من ذي قبل، ودون أن يحوّل عينيه عنها، أن تكشف عن نهديها. لم تُجب بشيء، ولم تقم بشيء، واكتفت بأن تورّدت. قام من مقعده، وفكّ أزرار فستانها على مستوى الصدر. ظلّت تحدّق في عينيه دون حراك، فامتزجت حمرة الغروب على بشرتها بالتورد الذي علاها من الرأس إلى البطن. وضع يده على ثديها وسألها: «أسبق لأحد أن لمس ثديك؟» فأجابت: «لا، وما أغرب أن تلمسني...» ولم تُزح عنه عينيها للحظة. تطلّع هو أيضاً إلى مقلتيها ويده على ثديها، فرأى في قرارهما، بتمعن ولهفة، عفّة شابة لم يمسَس أحد بعد نهدها.

ذاك هو المشهد تقريباً كما سجلته بيتينا نفسها، وهو مشهد لم يكن له على الأرجح أيّ تتمة. إنّه يتلألأ في حكايتهما التي يغلب عليها الطابع البلاغي أكثر من الطابع الجنسي، كجوهرة إثارة جنسية فريدة ورائعة.

8

حتّى لمّا ابتعد أحدهما عن الآخر، ظلا يحتفظان في قرارة نفسيهما بأثر هذه اللحظة الساحرة. وقد نعتها غوته في الرسالة التي تلت لقاءهما بأنها (allerliebste) أي «أعز اللحظات». ولم ينسَ مع ذلك جوهر القضية وذلك بإخطارها في الرسالة الموالية بأنّه بدأ تدوين مذكراته (Dichtung und Wahrheit)، وطلب منها أن تساعده: فأمّه قد رحلت، ولم يعد أحد يذكر سنوات شبابه، لكنّ بيتينا لازمت المرأة العجوز لفترة طويلة: وعليها أن تسجِّل ما سمعته منها، وأن تبعث به لغوته.

ألم يكن يعلم بأنّ بيتينا من جانبها كانت تنوي نشر كتاب عن طفولته؟ بل كانت تتفاوض مع أحد الناشرين؟ كان يعلم ذلك بالطبع! وأراهن أنّه لم يطلب منها هذه الخدمة بدافع حاجة حقيقية، بل لكي يجعل من المتعذّر عليها نشر أيّ شيء عنه. وقد رضخت له تحت تأثير سحر لقائهما الأخير، وخوفاً كذلك من أن يُبعدها زواجها من آرنم عن غوته. وقد نجح في نزع فتيلها كما يُنزع فتيل قنبلة.

ثم زارت «فيمر» شهر أيلول/ سبتمبر من سنة 1811 برفقة زوجها الشاب الذي حبلت منه. لا شيء يدعو إلى البهجة أكثر من لقاء امرأة كانت مخيفة إلى عهد قريب، لكنّها لم تعد كذلك بعد نزع شوكتها! غير أنه رغم كونها حبلى ومتزوّجة، ورغم منعها من تأليف الكتاب، لم تكن تعتبر نفسها عزلاء، ولم تكن تنوي البتة وقف المعركة. وليكن كلامي واضحاً: لا يتعلّق الأمر بمعركة من أجل الحبّ، بل من أجل الخلود.

أن يفكر غوته في الخلود، فهذا أمر طبيعي لأنّ وضعيته تسمح

بذلك. ولكن كيف لشابة مغمورة في سن بيتينا أن يكون لها الطموح نفسه؟ يحلم الإنسان طبعاً بالخلود منذ الطفولة. هذا فضلاً عن أن بيتينا تنتمي إلى جيل الرومانسيين الذين ينبهرون بالموت منذ ميلادهم. فنوفاليس لم يبلغ الثلاثين، لكن لا شيء ألهمه ربّما، رغم شبابه، مثلما ألهمه الموت، الموت الساحر، الموت المتحوّل إلى كُحول شعري. كانوا يعيشون كلهم في التعالي وتجاوز الذات، وهم يمدّون أيديهم نحو البعيد، نحو منتهى حياتهم وحتى أبعد من ذلك، نحو شساعة اللاوجود. وكما قلت سابقاً، حيثما وجد الموت، فالخلود يلازمه حتى إن الرومانسيين يخاطبونها بلا كلفة ولا حياء شأن بيتينا التي رفعت الكلفة بينها وبين غوته.

كانت السنوات بين عامي 1807 و1811 من أجمل سنوات عمرها. فقد زارت سنة 1810 بتهوفن بفيّينا زيارة مفاجئة، فتعرَّفت بذلك على الألمانيين اللذين يعدّان من أخلد البشر. لم تتعرّف على الشاعر الجميل فقط، بل على المؤلف الموسيقي المشاكس أيضاً، وداعبتهما معاً. وكان هذا الخلود المزدوج يُشعرها بالانتشاء. كان غوته في تلك الفترة رجلاً عجوزاً (كان مَن يبلغ الستين آنذاك عجوزاً) وناضجاً بشكل رائع ليقطفه الموت. أما بتهوفن الذي كان بالكاد في عقده الرابع حينئذٍ، فلم يكن يعلم أنّه أقرب إلى القبر بخمس سنوات من غوته.

لهذا، فرغم أن بيتينا كانت في شهر أيلول/ سبتمبر 1811 الحاسم متزوّجة وحبلى، مضت تتصرّف كطفلة أكثر من أيّ وقت مضى، إذ كانت تتكلّم بصوت عالٍ وشديد، وتقتعد الأرض أو تجلس على المائدة أو على حافة المنضدة أو النجفة، كما كانت تتسلّق الشجر وتتحرك بمشية راقصة، وتغنّي لمّا يتحدث الآخرون

بجدّية، وتتحدّث برزانة لما يمزح الآخرون. وكانت تتصيّد الفرص لتختلي بغوته مهما كلّفها الثمن. ومع ذلك لم يحالفها التوفيق في الاختلاء به إلا مرّة واحدة خلال ذانيك الأسبوعين. وقد جرت المحادثة حسبما يحكى على النحو الآتي تقريباً:

كان الوقت مساء، وكانا جالسين قرب النافذة في غرفة غوته. ومضت تتحدّث عن الروح ثم عن النجوم. عندئذٍ رفع غوته عينيه نحو السماء وأومأ إلى كوكب كبير، لكن بيتينا كانت مصابة بقصر البصر، فلم تلمح شيئاً، فمدّ لها تليسكوباً وقال: «أنت محظوظة، انظري، إنّه عطارد، إنه بارز تماماً في هذا الخريف»، لكن بيتينا كانت تفكّر في نجوم المحبّين لا في كواكب علماء الفلك. ولمّا وضعت عينها على المنظار، تظاهرت بعدم رؤية شيء وعلّقت بأنّ العدسات ضعيفة للغاية، وبطبيعة الحال، مضى غوته لجلب منظار أقوى، وصوّبت بيتينا من جديد عينها فيه، وأعلنت ثانية بأنّها لا ترى شيئاً ممّا دفع غوته إلى أن يحدِّثها عن عطارد والمريخ والكواكب والشمس ودرب التبانة. تكلّم طويلاً، ولمّا أنهى كلامه طلبت منه المعذرة والتحقت بغرفتها بمفردها. بعد ذلك بأيام قليلة أعلنت في المعرض بأنّ اللوحات مستحيلة فكان جواب كريستيان أن جعلت نظارتيها تتطايران وتتهشّمان على الأرض.

9

عاشت بيتينا يوم 13 أيلول/ سبتمبر الذي كُسرت فيه نظارتاها كيوم هزيمة شنيعة. تصرّفت في بادئ الأمر بعدائية، ومضت تشيع في كل «فيمر» أنّ سجقة مسعورة عضّتها، لكنها سرعان ما أدركت أنّ

إبداء حقدها قد يعرّضها لعدم لقاء غوته ثانية، ويحوّل بذلك حبّها للرجل الخالد إلى مغامرة منذورة للنسيان. وهكذا أجبرت أرنيم على كتابة رسالة لغوته يطلب منه فيها أن يسامح زوجته، لكنّ الرسالة لم تلقَ جواباً. غادر الزوجان «فيمر»، وعادا إليها مجدداً شهر كانون الثاني/ يناير 1812، إلا أنّ غوته لم يستقبلهما. وفي سنة 1816 ماتت كريستيان، فبعثت بيتينا برسالة مطوّلة كلّها تذلل وخضوع، لكنّ غوته لم يحرّك ساكناً. وفي سنة 1821، أيّ بعد مرور عشر سنوات على لقائهما الأخير، حلّت بـ«فيمر»، وتوجّهت إلى بيت غوته الذي كان يستقبل ضيوفاً ذلك المساء، فلم يكن بوسعه منعها من الدخول، لكنّه لم يوجّه لها ولو كلمة واحدة. وفي شهر كانون الأول/ ديسمبر من السنة نفسها، كتبت إليه مجدّداً، لكنها لم تتلقَّ أي جواب.

وفي سنة 1823 اتّخذ مستشارو بلدية فرانكوفرت قرار إقامة نصب على شرف غوته، وطلبوا من نحات يدعى روخ أن ينحته. فلما رأت بيتينا العمل، لم يرقها، وأيقنت أن القدر وهبها فرصة عليها ألا تهدرها. ورغم عدم معرفتها بالرسم، عكفت على تخطيط مشروع تمثالها الخاص، حيث يبدو غوته جالساً في وضع بطل يوناني، ممسكاً غيثارة بين يديه، وبين ركبتيه تقف فتاة صغيرة تمثّل الروح، وخصلات شعره أشبه ما تكون بألسنة لهب. بعثت بالرسم لغوته، فوقع شيء لم يكن في الحسبان: ترقرقت في عينه دمعة! وهكذا استقبلها في بيته بعد ثلاث عشرة سنة من الفراق (كان ذلك شهر تموز/ يوليو 1824، وكان عمره آنذاك خمساً وسبعين سنة بينما كانت هي في التاسعة والثلاثين). ورغم تحفظه، عبّر لها عن صفحه عن كلّ ما سلف، وأنّ عهد الصمت البغيض قد ولّى.

ويغلب على ظنّي أنّ البطلين معاً توصّلا أخيراً خلال هذه

المرحلة إلى فهم واضح للأمور لا يخلو من فتور: كانا يدركان معاً ما يجري، وكلّ منهما يعرف أن الآخر يعرف. فقد أشارت بيتينا لأوّل مرّة وبدون التباس إلى حقيقة رهانها: الخلود. ودون أن تنطق هذه الكلمة لامستها كما يلامس المرء وتراً فيرنّ بلطف مطوّلاً. سمع غوته كلامها، واعتبره في بادئ الأمر إطراء، لكنه فهم شيئاً فشيئاً (بعد أن مسح دمعته) المعنى الحقيقي (وهو أقلّ ثناء) للرسالة. جعلته يدرك أنّ اللعبة القديمة لا تزال مستمرّة، وأنّها لم تستسلم، وأنّها هي من ستخيط كفن جنازته، الكفن الذي سيعرض به أمام الأجيال اللاحقة. جعلته يعلم أنّه لن يستطيع مطلقاً، بصمته المتجهم، منعها من ذلك. وردّد في نفسه ثانية ما كان يعلمه منذ زمن بعيد: بيتينا امرأة رهيبة، وحريّ به أن يضعها متلطّفاً تحت المراقبة.

كانت تعلم أنّ غوته يعلم، وهذا يعود إلى لقائهما خريف السنة نفسها، اللقاء الأوّل بعد صُلحهما، وهي نفسها تحكي ذلك في رسالة موجّهة لابنة أختها: «بدا غوته في أوّل الأمر متذمّراً، ثم شرع يقول لي كلمات لطيفة لكي يسترضيني من جديد».

كيف للمرء ألا يفهم غوته! لمّا أبصرها، شعر بحنق شديد، وتملّكه الغضب من تكسير هذا الصمت الرائع الذي عمّر ثلاث عشرة سنة. ولجّ في خصامها كما لو أنّه يريد أن يصبّ عليها كل ما كظمه من ألوان العتاب، لكنّه سرعان ما تمالك نفسه: ما الداعي لأن يكون صادقاً معها؟ لماذا يفصح لها عمّا يفكر فيه؟ الأهم هو قراره: أن يضعفها، أن يهدّئها، أن يضعها تحت المراقبة.

تروي بيتينا أنّ غوته قاطع محادثتهما ستّ مرات على الأقل بذرائع مختلفة لكي ينتقل إلى الحجرة المجاورة حيث كان يشرب الخمر خفية، وهو ما أدركته من الرائحة التي تفوح منه. وانتهى بها

الأمر أن سألته بلهجة ساخرة عن سبب شربه متخفّياً، فأغضبه ذلك.

لقد بدت لي بيتينا أهم من غوته الذي كان يشرب خلسة: فهي لم تتصرف مثلي ومثلكم، إذ كنا سنتسلّى بمراقبة غوته، لكن بصمت واحترام. كانت تتمثل طريقتها في انتزاع قطعة من حميميّته في أن تواجهه بما قد يُضمره الآخرون («تفوح منك رائحة الخمر! لماذا شربت؟ لماذا تشرب خلسة؟»)، لتجد نفسها وجهاً لوجه معه. هذا التطفل الشرس الذي طالما تحلّت به باسم عفويتها الطفولية جعل غوته يتعرّف على بيتينا التي قرر جفاءها منذ ثلاث عشرة سنة خلت. قام دون أن ينبس بكلمة، وتناول مصباحاً لكي يلمّح لها بأنّ اللقاء قد انتهى، وأنّه سيرافقها عبر الممر المظلم إلى الباب الخارجي.

وحتى تمنعه من الخروج، حسبما أوردت في بقيّة رسالتها، جثت على ركبتيها عند العتبة، قبالة الحجرة، وقالت له: «أريد أن أعرف ما إذا كان ممكناً حبسك، وما إذا كنت روحاً خيّرة أم شرّيرة مثل جرذ فاوست. أقبّل هذه العتبة التي تجتازها كل يوم أسمى روح، وأباركها».

كيف تصرّف غوته؟ بحسب الرسالة المذكورة أعلن: «لن أدوسك بقدمي لأَخرُجَ، لا أنت ولا حبّك الغالي على قلبي. فهو عزيز عليّ. أما عن روحك، فإنني سألتفّ عليها (وفعلاً تجنب بعناية جسد بيتينا الجاثية)، لأنّك بالغة الدهاء، وحريّ بالمرء أن يعيش معك في وئام».

يبدو لي أنّ هذه الجملة، التي وضعتها بيتينا على لسان غوته، تلخّص كلّ ما كان يلمّح له طيلة اللقاء دون الجهر به: أعرف يا بيتينا أنّ تصميم التمثال الذي قمت به حيلة ذكية. استسلمت وأنا في أرذل العمر للّهب الذي شبهت به شعري (يا لشعري المتناثر!)، لكنني ما

لبثت أن فهمت: ما سعيتِ لأن تريني إيّاه ليس الرسم، بل المسدس الذي تشهرينه لكي تطلقي الرصاص في أقاصي خلودي. كلا، لم أفلح في نزع سلاحك، لذلك لست راغباً في الحرب. أريد السلام ولا شيء غير السلام. إنني ألتفّ عليك بحذر دون أن ألمسك، لن أحضنك، ولن أقبّلك، لعدم رغبتي في ذلك من جهة، ثمّ لعلمي بأنّ كلّ ما قد أفعله ستحوّلينه إلى رصاص لمسدسك.

10

بعد مرور سنتين، عادت بيتينا إلى «فيمر»، وصارت تلتقي بغوته يومياً تقريباً (وكان آنذاك في السابعة والسبعين من العمر)، وفي نهاية مقامها، وبينما كانت تحاول التسلُّل إلى بلاط شارل أوغست، أتت بإحدى تلك الصفاقات الفاتنة التي كانت خبيرة بها. وبذلك وقع أمر لم يكن متوقّعاً: استشاط غوته غضباً. كتب إلى شارل أوغست قائلاً: «هذه النعرة المريعة (diese liedige Bremse) التي ورثتها عن أمّي تزعجنا منذ مدّة طويلة. إنها تستمر في لعبة كانت رائقة ربما أيام شبابها، وكلامها كله زقزقة كالبلهاء. لو يأذن لي سموّكم، لتشدّدت في منعها من إزعاجكم في المستقبل، وإلا فلن يكون سموّكم بمنأى عن مضايقاتها».

بعد ستّ سنوات، طرقت باب غوته مرّة أخرى، لكنّه رفض لقاءها، وظلّ تشبيهه إياها بالنعرة آخر كلمة في هذه الحكاية.

الغريب في الأمر هو أنه منذ توصُّله برسم النّصب، صمّم على مهادنتها مهما كلّفه الثمن. ورغم تقزّزه من مجرّد وجودها بقربه، فقد أجهد نفسه (أكان من اللازم أن تشمّ رائحة الكحول في أنفاسه) لكي

يقضي معها الأمسية «في وئام». فكيف ترك كل جهوده تتبخّر فجأة؟ هو من كان يحرص أشدّ الحرص على عدم الذهاب إلى الخلود بقميص مجعّد، كيف كتب هذه الكلمات المريعة: «نعرة» و«تزعجنا»، هذه الكلمات التي سيُعاتب عليها مائة عام بعد ذلك، أو ثلاثمائة عام، لمّا لا يعود أحد يقرأ فاوست أو آلام فورتر؟

ينبغي فهم مينا الحياة:

يظل الموت إلى حدود سنّ معيّن أبعد من أن نهتمّ بها. يكون غير منظور وغير مرئي. إنه الطور الأوّل من الحياة، وهو الأوفر سعادة.

ثمّ يلوح لنا فجأة موتنا أمامنا، ويكون مستحيلاً علينا إزاحتها من مجال رؤيتنا. تكون معنا. وبما أنّ الخلود مقترن بالموت اقتران هاردي بلوريل، جاز القول إنّ الخلود هو أيضاً معنا. وما إن نكتشف وجوده حتّى نشرع في الاعتناء به بشكل محموم. نطلب له بذلة سهرة (سموكينغ)، ونقتني له ربطة عنق، خشية أن يختار له غيرنا البذلة وربطة العنق، فيسيئون الاختيار. هذه هي اللحظة التي اختار فيها غوته كتابة مذكراته الموسومة بـ«الشعر والحقيقة»، ودعا إلى بيته إيكيرمان المخلص (وهو اتفاق عجيب: وقع هذا في السنة نفسها التي رسمت فيها بيتينا تخطيط النصب أي سنة 1823) لكي يسمح له بكتابة محادثات مع غوته، ذلك البورتريه الذي أنجز تحت الإشراف الودود لصاحبه.

بعد هذا الطور الثاني من الحياة، حيث لا يستطيع الإنسان تحويل بصره عن الموت، يأتي الطور الثالث، الأقصر والأكثر تكتّماً، والذي لا نعرف عنه إلا القليل، ولا نتحدّث عنه. في هذا الطور تخور القوى، ويتملّك الإنسان إجهاد محبط. الإجهاد: إنه الجسر

الصامت الذي يقود من ضفة الحياة إلى ضفة الموت، ويكون الموت أقرب إلى المرء بحيث يصيبه الملل من النظر إليه. ومثلما كانت في الماضي، تصير غير منظورة وغير مرئية. غير منظورة على غرار الأشياء المعروفة والبالغة الألفة. ينظر الإنسان المُجهَد من النافذة ويتأمّل أوراق الأشجار التي يلفظ أسماءها في ذهنه: الكستناء، شجر الحور، الجمّيز. إنّها أسماء جميلة جمال الكائن ذاته. فشجرة الحور عالية أشبه ما تكون برياضي يرفع يديه إلى السماء. أو تشبه لسان لهب عالٍ متحجّر. الجميز، ويا للجميز! إذا ما قورن الخلود بجمال شجرة الجميز التي ينظر إليها الرجل المُجهد من النافذة، بدا وهْماً تافهاً، كلمة جوفاء، هبّة ريح يطاردها المرء بشبكة صيد الفراشات. لا يعود الرجل المُجهد يفكّر في الخلود إطلاقاً.

إذن ماذا سيفعل الرجل العجوز المُجهد الناظر لشجرة الحور لمّا تظهر فجأة امرأة تريد الرقص حول المائدة، وتجثو على ركبتيها عند العتبة، وتتفوّه بكلام مزخرف؟ سيدعوها وقد تملّكته فرحة لا توصف ويتجدّد نشاطه بغتة: (liedige Bremse) نعرة مزعجة.

أستحضرُ هذه اللحظة التي كتب فيها غوته: نعرة مزعجة. أفكر في اللذة التي ساورته، وأظنّه فهم في لحظة إشراق عابرة أنّه لم يتصرّف قط وفق إرادته. اعتبر نفسه مدبّر خلوده، وأفقدته هذه المسؤولية كل عفويته. كان يتوجّس من ارتكاب حماقات، لكنّه كان يشعر بانجذاب جارف إليها. وهو إن كان ارتكب بعضها، فقد حاول لاحقاً التخفيف من وطأتها، وذلك حتى لا يحيد عن الاعتدال الرائق الذي كثيراً ما تماهى بالجمال عنده. إن عبارة «نعرة مزعجة» لا تنسجم مع عمله الفني ولا مع حياته ولا مع خلوده. كانت هاتان الكلمتان تجسدان الحرية الخالصة. هاتان الكلمتان لا يستطيع

كتابتهما إلا رجل بلغ الطور الثالث من الحياة، وكفّ عن تدبير خلوده، ولم يعد يأخذه على محمل الجد. من النادر بلوغ هذا الحد الأقصى، لكن من بلغه يعلم أن الحرية الحقيقية توجد هنا وليس في مكان آخر.

عبَرت هذه الأفكار ذهن غوته، لكنه نسيها فوراً لأنّه صار رجلاً عجوزاً مجهداً تخونه ذاكرته.

11

لنتذكر أنّها لمّا زارته للمرّة الأولى كانت متنكّرة في لبوس طفلة. ولمّا علمت بعد خمس وعشرين سنة، أيّ في شهر آذار/ مارس من سنة 1832، بمرضه الخطير، بعثت له طفلاً: إنه ابنها سيغموند. أمضى ذلك الطفل الخجول ذي الثمانية عشرة ربيعاً ستة أيام في «فيمر» حسب تعليمات أمّه، دون أن يتمكّن من معرفة حقيقة الأمر، لكنّ غوته كان يعلم: لقد سارعت ببعثه إليه كما لو كان سفيراً مكلّفاً بأن يُفهمه، لمجرّد حضوره، أنّ الموت يضرب الأرض بحوافره خلف الباب، وأن بيتينا من الآن فصاعداً هي من تتحكّم في خلوده.

بعد ذلك اقتحم الموت الباب، وتوفي غوته يوم 22 آذار/ مارس بعد أسبوع من الصراع. وكتبت بيتينا بعد ذلك بأيّام رسالة إلى منفّذ وصيّته، المستشار موللر تقول: «الواقع، لقد تركت وفاة غوته في نفسي أثراً بالغاً لا ينسى، لكنّه ليس شعوراً بالحزن. أنا عاجزة عن التعبير بالكلمات عن حقيقته بالضبط، غير أنّي لا أجانب الحقيقة كثيراً إن قلت إنه شعور بالمجد».

لنشدد جيّداً على هذا الشرح الذي أوردته بيتينا: ليس شعوراً بالحزن، بل بالمجد.

بعد ذلك بقليل طلبت من المستشار نفسه أن يبعث لها بكلّ رسائلها إلى غوته. فلمّا أعادت قراءتها أحسّت بالخيبة: كلّ هذه الحكاية بدت كمسودّة لرائعة من الروائع، لكنّها مع ذلك مجرّد مسودّة، وهي علاوة على ذلك غير مكتملة. كان عليها أن تشمّر وتشرع في العمل، وقد دام ثلاث سنوات: قضتها في التصحيح وإعادة الصياغة وتتميم ما ورد ناقصاً. وإذا كانت قد أصيبت بالخيبة من رسائلها، فإنّ هذه الخيبة تضاعفت لمّا أعادت قراءة رسائل غوته. كانت تشعر وهي تعيد قراءتها بالأذى من اقتضابها وتحفّظها، بل حتّى من صفاقتها. فغوته غالباً ما كان يحرّر رسائله في صورة دروس لطيفة موجّهة إلى تلميذة، كما لو كان يعتبرها طفلة حقّاً. هكذا كان عليها أن تغيّر النبرة، فتتحول «صديقتي العزيزة» إلى «حبيبتي العزيزة»، ويصبح التوبيخ الذي كان يوجّهه لها ملطفاً بإضافة عبارات مجاملة، وتوحي إضافات أخرى بالدور الإلهامي الذي لعبته بيتينا في إبداعات الشاعر المفتون.

بل إنها أعادت، وبشكل أكثر جذريّة، صياغة رسائلها. كلا، لم تغيّر نبرتها، لأنّ النبرة كانت مناسبة، لكنّها غيّرت على سبيل المثال التواريخ (لكي تخفي فترات الجفاء الطويلة التي تخلّلت مراسلاتهما، والتي من شأنها أن تكذّب استرسال حبّهما)، وأسقطت عدداً من الفقرات غير اللائقة (مثل تلك التي ترجّت فيها غوته ألا يُطلع أحداً على رسائلها)، وزادت تفاصيل إضافية، وأضفت مزيداً من الدراميّة على المواقف الموصوفة، وأسبغت مزيداً من العمق على مواقفها السياسية أو الفنية، لا سيّما ما تعلق بالموسيقى وبتهوفن.

أنهت تأليف الكتاب سنة 1835 ونشرته تحت عنوان «رسائل غوته إلى طفلة»، ولم يشكّ أحد في أصالة الرسائل حتى سنة 1921، التاريخ الذي اكتُشفت فيه الرسائل الأصلية ونُشرت.

آه! لماذا لم تحرقها في الوقت المناسب؟

ضع نفسك مكانها: ليس من السهل إحراق وثائق حميمة عزيزة عليك. الأمر كما لو أنك تعترف بأن الوقت داهمك، وأنك ستموت غداً، ورحت تُؤجل الإحراق باستمرار. وذات يوم يكون الوقت قد فات.

نعوّل على الخلود، وننسى أن نحسب للموت حسابه.

12

نظراً إلى التأخر الزمني الذي تسمح لنا به نهاية القرن، لعلّنا نتجرأ على القول: إنّ غوته هو الشخصية التي تقع في قلب التاريخ الأوروبي بالضبط. إنّه نقطة التقاطع المدهشة، هو المركز. ليس المركز بوصفه النقطة الضعيفة التي تمقت الحدود القصوى، ولكن المركز المتين الذي يحافظ على الطرفين في توازن لافت لن تعرف أوروبا مثله أبداً. لمّا كان شاباً، درس الكيمياء، لكنه أصبح فيما بعد رائد العلم الحديث. إنّه أعظم رجل في ألمانيا، رغم معاداته للوطنية ونزوعه الأوروبي وميوله إلى الكونية، لم يترك بلدته قط، لم يتخلّ عن تلك البلدة الصغيرة: «فيمر». إنه رجل الطبيعة وفي الآن نفسه رجل التاريخ. وهو أيضاً أميل إلى الإباحية في الحب منه إلى الرومانسية. ثم هناك شيء آخر:

لنتذكّر أنييس وهي تهتزّ في المصعد كما لو أنّه مصاب بمرض

الرّعاش. فرغم تخصّصها في السبرنتيقا، لم تستطع فهم ما يجري في رأس ذلك الجهاز الذي ظلّ بالنسبة إليها غريباً ومبهماً شأن الكيفية التي تشتغل بها كثير من الأشياء المألوفة لديها، بدءاً من الحاسوب الصغير الموضوع بجوار الهاتف وصولاً إلى غسالة الأواني.

بالمقابل عاش غوته في تلك الفترة التاريخية القصيرة والفريدة التي كان فيها المستوى التقني يوفّر شيئاً من الرفاه، لكن الإنسان المثقّف كان فيها لا يزال قادراً على فهم كلّ الأدوات المحيطة به. فقد كان غوته يعرف الموادّ التي بُني بها بيته، وكيف ينير مصباح النفط. كان يعرف كيفية اشتغال منظاره. ولعلّه لم يجرؤ على الخضوع لعمليات جراحية، لكنّه كان قادراً، بحكم أنّه شهد بعضها، على التفاهم كعارف مع طبيبه المعالج. فقد كان عالم الأشياء التقنية بالنسبة إليه واضحاً وشفافاً. هذا هو حال دقيقة غوته العظيمة في تلك الفترة من تاريخ أوروبا، الدقيقة التي ستترك حنيناً موجعاً في قلب إنسان محجوز في مصعد يهتزّ ويرقص.

يبدأ عمل بتهوفن حيث تنتهي دقيقة غوته العظيمة، إذ شرع العالم يفقد شفافيته شيئاً فشيئاً، وأخذ يستغلق، منطلقاً نحو المجهول، هذا في الوقت الذي يهرب فيه الإنسان الذي خذله العالم إلى قرارة نفسه، إلى حنينه وأحلامه وثورته؛ ولم يعد يسمع الأصوات التي تناديه من الخارج بعد أن صمّ أذنيه الصوتُ المتعالي بداخله. أمّا بالنسبة إلى غوته، فكان النداء الداخلي ضجّة. كان يكره الضوضاء، وهو أمر معروف. لم يكن يحتمل حتّى نباح كلب في أقصى حديقة بعيدة. يقال إنّه لم يكن يحبّ الموسيقى، وهذا خطأ. لم يكن يحبّ الجوقات الموسيقية. كان شغوفاً بباخ الذي كان ينظر إلى الموسيقى كجرس شفاف لأصوات مستقلة ومنفصلة. أما في

سمفونيات بتهوفن، فتنصهر أصوات الآلات المستقلة في ضبابية صوتية من الصراخ والنحيب. لم يكن غوته يستحمل جلبة الجوقات مثلما لم يكن يطيق نحيب الروح الصاخب. قرأ رفاق بيتينا التقزّز في عيني غوته المقدّس الذي كان يراقبهم وقد أغلق أذنيه. لم يكن بوسعهم أن يغفروا له ذلك، وهاجموه بوصفه عدوّ الروح والثورة والإحساس.

كانت بيتينا صديقة غوته وتنتمي في الآن ذاته إلى عائلة الرومانسيين، مع كونها أخت الشاعر برينتانو وزوجة أرنيم وعاشقة بتهوفن. حظيت بهذه الوضعية التي لا مثيل لها: سلطانة مملكتين.

بدا كتابها كتكريم مهيب لغوته، ولم تكن الرسائل التي يتضمنها غير أنشودة حب من أجله. ليكن، لكن، بما أنّ كل الناس كانوا يعلمون أنّ السيدة غوته طوحت أرضاً بنظارتي بيتينا، وأن زوجها تنكّر على نحو مخزٍ للصبية العاشقة من أجل السجقة المخبولة، فقد كان هذا الكتاب في الوقت نفسه (بل أكثر من ذلك بكثير) درسَ حبٍّ لقنته للشاعر الذي تصرّف بجُبن متحذلق أمام العاطفة العظيمة، وضحّى بالحب مقابل سلام زوجي حقير. لقد كان كتاب بيتينا تكريماً وصفعة في آن.

13

في السنة نفسها التي رحل فيها غوته، حكت في رسالة موجهة إلى صديقه الكونت هرمان فون بوكلر موسكو، ما وقع ذات ليلة صيفٍ قبل عشرين سنة من ذلك. قالت إنها سمعت هذا، والعهدة عليها، من بتهوفن نفسه. ففي سنة 1812 (أي بعد مرور عام على

السنة السوداء التي كُسرت فيها النظارتان) وفد بتهوفن لقضاء بضعة أيام في تيبليتز حيث لقي غوته لأوّل مرّة. قاما بجولة معاً، وبينما هما يسيران في أحد الممرات، لاحت لهما فجأة الإمبراطورة محفوفة بأسرتها وحاشيتها. لمّا لمح غوته الموكب لم يعد يُنصت لكلام بتهوفن، تنحّى وأزال قبعته. أمّا بتهوفن فثبّت قبعته على رأسه، وقطّب حاجبيه الكثّين البالغي الطول، وتقدّم دون أن يخفّف من خطوه باتجاه زمرة الأرستقراطيين، حتّى إنهم توقّفوا وتنحّوا له، وحيّوه. ولم يستدر إلا بعد أن تجاوزهم لكي ينتظر غوته، حينئذٍ عبّر له غوته عن رأيه في سلوكه المشين وأنّبه كصبيّ بليد.

أوَقع هذا الحادث حقيقة؟ أم أن بتهوفن افتراه جملة وتفصيلاً؟ أم تراه حرّفه قليلاً؟ أم أن بيتينا هي من حوّرته؟ أم أنها اختلقته اختلاقاً؟ لا أحد يستطيع أن يجزم في الأمر. لكنها وهي تكتب رسالتها إلى هرمان فون بوكلر، كانت تدرك جيّداً قيمة هذه النادرة الثمينة، بوصفها الوحيدة القادرة على كشف الدلالة العميقة لقصتها الغرامية مع غوته، لكن كيف السبيل لإطلاع الآخرين عليها؟ سألت هرمان فون بوكلر في الرسالة: «أأعجبتك القصة؟ (Kannst Du sie brauchen?)» أيمكن أن تُوظّفها؟ وبما أنّ فون بوكلر لم يكن ينوي استعمالها، فقد راودتها في بادئ الأمر فكرة نشر كل مراسلاتها مع الكونت، ثمّ انتهت إلى العثور على الحلّ الأفضل: نشرت سنة 1939 في مجلة «أثينايوم» (*Athenäum*) الرسالة التي يحكي فيها بتهوفن نفسه هذه الواقعة! لكن النسخة الأصلية لهذه الرسالة التي تعود إلى سنة 1812 لم يُعثر عليها قط. كلّ ما بقي هي النسخة المخطوطة بيد بيتينا. وتشير الكثير من التفاصيل (من قبيل التاريخ المضبوط للرسالة) إلى أنّ بتهوفن لم يكتبها البتة، أو على الأقل لم

يكتبها بالصورة التي نسختها بها بيتينا. غير أنّ الرسالة ذاعت واشتهرت، وراقت لكلّ الناس، ومن ثمة فلا أهمية لأن تكون القصة منحولة أو محرّفة. وفجأة بدا كل شيء واضحاً: إذا كان غوته قد فضّل سجقة على حبّ عظيم، فذلك ليس صدفة: في الوقت الذي يبدو فيه بتهوفن رجلاً متمرّداً، يتقدّم وقد غرز رأسه في قبعته، شابكاً يديه خلف ظهره، يظهر غوته خانعاً يركع على جانب أحد الممرات.

14

درست بيتينا الموسيقى، بل لحَّنت بعض المقاطع الموسيقية. كانت مؤهلة إذن لتدرك مظاهر الجدّة والجمال في موسيقى بتهوفن؛ لكنّني مع ذلك أتساءل: هل أَسرتها موسيقى بتهوفن بذاتها، بألحانها؟ أم بما تمثّله، أو بعبارة أخرى، بقرابتها السديميّة مع المواقف والأفكار التي كانت تتقاسمها مع جيلها؟ وإجمالاً، هل يوجد حبّ الفن، وهل سبق له أن وجد؟ ألا يكون وهماً؟ لما أعلن لينين أنّه يعشق سمفونية بتهوفن الأباسيوناتا، ماذا أحبّ على وجه التحديد؟ ماذا كان يسمع؟ أكان يسمع الموسيقى أم ضجّة مهيبة تذكّره بحركات روحه الباذخة التوّاقة للدّم والأخوّة والشنق والعدالة والمطلق؟ أتُراه كان يسمع الموسيقى أم كان يتوسّل بها لولوج أحلام يقظة لا صلة لها بالفن والجمال؟ لكن، لنعد إلى بيتينا: أكانت معجبة ببتهوفن الموسيقار أم ببتهوفن نقيض غوته؟ أكانت تحبّ موسيقاه حباً خفياً مثل ذاك الذي يشدّنا إلى استعارة سحرية، إلى مزج لونين في لوحة من اللوحات؟ أم أحبّته بالشغف الجامح نفسه الذي يدفع المرء إلى الانتماء إلى حزب سياسي؟ مهما كان (لن

نعرف أبداً حقيقة الأمر) فقد بعثت بيتينا إلى العالم بصورة بتهوفن وهو يتقدّم مثبّتاً قبّعته على رأسه، وهي الصورة التي واصلت طريقها بمفردها على امتداد القرون.

في سنة 1927، بعد مضيّ قرن على وفاة بتهوفن، سألت مجلة ألمانية (Die literarische Welt) أهمّ الملحنين أن يحدّدوا ما يمثّله بتهوفن بالنسبة إليهم. لم تكن هيئة التحرير تتوقّع الحملة الشعواء التي ستُشنّ على الرجل ذي القبعة المغروزة على الجبين: وقد أصدر أوريك بلاغاً باسم أعضاء المجموعة الستّة قال فيه إنّ استخفافهم ببتهوفن بلغ حدّ أنهم اعتبروه لا يستحقّ حتّى لأن يكون موضوع نقاش. أما أن يُعاد اكتشافه يوماً، ويُعاد له الاعتبار كما حدث مع باخ قبل مائة عام، فهذا أمر لا يمكن تصوره، بل هو أمر سخيف! وأكد «جانيك» بدوره أنّ أعمال بتهوفن لم تستهوه يوماً. وأجمَل رافيل رأيه قائلاً: إنّه لم يكن يحبّ بتهوفن لأنّ مجده لم يقم على موسيقاه التي كانت ضعيفة بالطبع، بل على أسطورة أدبية مستمدّة من سيرته.

مجد أدبي قائم على أسطورة أدبية، هو يقوم في هذه الحالة على قبّعتين: إحداهما مغروزة عميقاً على الجبين، حتّى بلغت الحاجبين الكثين، والأخرى تُمسكها يد رجل ينحني بإجلال. فالسحرة مولعون باستخدام القبعات، يجعلون الأشياء تختفي فيها، أو يستخرجون منها حمائم تطير نحو السقف. وقد استخرجت بيتينا من قبعة غوته طيور استكانته الشائنة، وأخفت في قبعة بتهوفن (بدون قصد منها بكلّ تأكيد) كل موسيقاه. خصّت غوته بمصير تيتشو براهي وكارتر، أيّ بخلود مضحك، لكن الخلود المضحك يتربّص بنا جميعاً. وبالنسبة إلى رافيل، فإنّ بتهوفن الذي يتقدّم بقبّعته المغروزة حتّى الحاجبين كان أكثر إثارة للضحك من غوته الذي ينحني بإجلال.

هكذا، رغم إمكانية تشكيل الخلود ومعالجته مسبقاً، فهو لا يتحقّق أبداً كما خُطّط له. فقد صارت قبعة بتهوفن خالدة، ونجحت الخطة من هذه الناحية، لكنّ المعنى الذي ستّتخذه القبعة الخالدة، لا يستطيع أحد التنبؤ به.

15

قال همنغواي لجوهان: «كما تعلم يا جوهان، لم أسلم أنا أيضاً من اتّهاماتهم. فعوَض أن يقرؤوا كتبي، راحوا يؤلّفون عني. يبدو أنّني لم أكن أحبّ زوجاتي، ولم أهتم بابني بما فيه الكفاية، وهشّمت وجه أحد النقاد، وأنّني لم أكن صادقاً، وكنت متغطرساً وفحلاً، وتباهيت بإصابتي بمائتين وثلاثين جرحاً في الحرب بينما لم أصَب إلا بمائتين وستة جروح، وأنّني كنت أستمني، وكنت فظّاً مع أمي».

فقال غوته:

- ماذا تريد، إنه الخلود. الخلود محاكمة أبدية.

- إذا كان محاكمة أبدية، فيلزم قاضٍ حقيقي! لا معلّمة قرية تتأبّط سوطاً.

- معلّمة قرية تتأبّط سوطاً، هذا هو الخلود الأبدي! ماذا تخيّلت أيضاً يا إرنست؟

- لم أتخيّل شيئاً. كلّ ما كنت أتمناه هو أن أعيش بعد مماتي في سكينة.

- لقد قمت بكلّ ما يلزم لتصير خالداً.

- هراء. كلّ ما فعلت هو أنني ألّفت كتباً.

فقال غوته مقهقهاً:

- هو ذا بالضبط.

- لست أمانع في أن تصير كتبي خالدة. لقد كتبتها بكيفية يتعذّر معها تغيير كلمة من كلماتها. بذلت قصارى جهدي كي تصمد أمام التقلّبات. أمّا أنا باعتباري إنساناً، بوصفي إرنست همنغواي، فأهزأ بالخلود!

- إنني أفهمك يا إرنست، ولكن كان عليك أن تكون أكثر حذراً في حياتك. أمّا الآن، لم يعد أمامك شيء ذو بال تفعله.

- أكثر حذراً؟! أتُلمِّح بهذا إلى تبجّحي؟ نعم، لقد كنت في شبابي أشبَهُ بديك. كنت مغرماً بالاستعراض، وكنت أستمتع بالقصص التي تُروى عنّي، لكن صدّقني، رغم زهوي بنفسي، لم أكن شريراً، ولم أفكّر قط في الخلود. ويوم أدركت أنّه هو من يترصّدني، ركِبني الذّعر. وقد طلبت من الناس مراراً ألّا يُعنوا بحياتي، لكن كلما ألححتُ في الطلب، زاد الأمر سوءاً. انتقلت إلى كوبا حتى أفلت منهم. ولما مُنحت جائزة نوبل، رفضت السفر إلى ستوكهولم. أؤكّد لك أنني كنت أهزأ بالخلود، أكثر من ذلك: يوم لاحظت أنّه يضمني بين ذراعيه، شعرت باشمئزاز أكثر من اشمئزاز الموت. يستطيع المرء أن يضع حدّاً لحياته، لكنّه لا يستطيع أن يضع حدّاً لخلوده. فإذا ما امتطى صهوته، ما عاد بوسعه النزول أبداً. فحتّى لو أطلقت النار على رأسك، كما فعلت أنا، ستظلّ راكباً برفقة انتحارك. إنّه أمرٌ مقزّز يا جوهان، مقزّز. لقد متّ مُستلقياً على الجسر، ورأيت حولي زوجاتي الأربع مقرفصات يكتبن كلّ ما يعرفنه عنّي، وخلفهنّ وقف ابني، يكتب هو أيضاً، وغرترود شتاين، الساحرة العجوز، كانت هناك، تكتب بدورها. كان ثمّة أيضاً

أصدقائي جميعهم. كانوا يحكون كلّ الوشايات والنمائم التي سمعوها عنّي، وخلفهم تزاحم عشرات الصحفيين وقد صوّبوا ميكروفوناتهم. وفي كل جامعات أميركا، تجنَّد جيشٌ من الأساتذة يصنّفون كلّ هذا ويحللونه ويفيضون في شرحه، مدبّجين بذلك آلاف المقالات ومئات الكتب.

16

أخذ همنغواي يرتعش، فأمسك غوته بيده، وقال له: «اِهدأ يا إرنست، اِهدأ يا صديقي. إنني أفهمك. فما حكيته ذكّرني بحلم رأيته، آخر حلم، بحيث لم أحلم بعده إلا أحلاماً مشوّشة لم أعد أميّزها عن الواقع. تخيّل قاعة مسرح عرائس صغيرة، وأنا موجود خلف الخشبة أحرّك الدمى وأتلو النص في الآن ذاته. إنّه عرض لمسرحية فاوست. فاوست الذي ألّفته. وبالمناسبة، هل تعلم أنّ أجمل عروض فاوست هي تلك التي تُقام بمسرح العرائس؟ ولهذا كان فرحي غامراً لعدم وجود ممثّلين، ولكوني أنا مَن يُنشد الأبيات التي كانت تتردّد ذلك اليوم ببهاء أكثر من أي وقت مضى. ثم نظرت فجأة إلى القاعة، فلاحظت أنها فارغة، فأربكني ذلك. أين هم المتفرجون؟ هل مسرحية فاوست بهذا القدر من الإملال بحيث صرَفت كل المتفرجين؟ ألا أستحقّ حتى الصفير؟ نظرت حولي مُبلبل الفكر، فشُدِهت: كنت أتوقّع أن أجدهم في القاعة، فإذا بهم جميعاً خلف الخشبة! كانوا ينظرون إليّ بفضول وقد جحظَت عيونهم. وما إن وقعت عيني في أعينهم حتّى شرعوا يصفّقون، فأدركتُ أنّ ما كانوا يرغبون في مشاهدته ليس العرائس، بل شخصي. ليس

فاوست، بل غوته! عندئذٍ تملّكني شعور بالاشمئزاز شبيه بما تحدّثتَ عنه. أحسستُ كما لو أنّهم يرغبون في أن أقول شيئاً، لكنّني كنت عاجزاً عن ذلك. تركتُ العرائس على الخشبة المُضاءة التي لم ينظر إليها أحد، وفي حلقي غصّة. حاولت الحفاظ على وقاري، ودون أن أنبس ببنت شفة، توجّهت إلى المشجب وتناولت قبعتي، ثمّ وضعتها على رأسي متجاهلاً كلّ أولئك الفضوليين، وقفلتُ عائداً إلى بيتي. كنت أُجهد نفسي حتّى لا أنظر يُمنة ولا يُسرة، ولا سيما إلى الخلف، لأنّني كنت أعلم أنّهم يتعقّبونني. أدرت المفتاح وفتحت بوابة بيتي الثخينة، ثمّ صفقتها خلفي بسرعة. أشعلت مصباح الزيت، وتناولته بيدي المرتعشة وقصدت تشكيلة المعادن الموجودة بمكتبي لكي أنسى هذه الحادثة المؤسية، لكنّني ما كدت أضع المصباح فوق الطاولة حتّى حطّ بصري على النافذة: رأيت وجوههم المتزاحمة، وأدركت أنّني لن أستطيع منهم فكاكاً أبداً، لن أستطيع أبداً. تنبّهت من خلال عيونهم المصوّبة عليّ إلى أنّ المصباح يضيء وجهي. أطفأته وأنا أعلم أنّني أرتكب خطأً: سيفهمون انطلاقاً من هذه اللحظة أنّني أستخفي عنهم، وأنني خائف منهم، ممّا سيزيد من اندفاعهم. وفي غمرة غلبة الخوف على الحكمة، نزعت غطاء السرير، ولففته على رأسي، وتسمّرت في ركن من أركان الغرفة وأنا ملتصق بالجدار...»

17

ابتعد همنغواي وغوته على طرقات العالم الآخر، ولعلكم ستسألونني من أين جاءتني فكرة الجمع بين هذين الرجلين تحديداً.

أيُمكن تصوّر ثنائي أكثر اعتباطية منهما؟ لا شيء يجمع بينهما! وأي ضير في هذا؟ مع مَن يفضِّل غوته في نظركم تمضية وقته في الآخرة؟ مع هيردر؟ مع هولدرين؟ مع بيتينا؟ مع إيكرمان؟ تذكروا أنييس ونفورها من تخيّل أنها ستظلّ بعد موتها تسمع إلى ما لا نهاية أصوات النسوة نفسها التي تسمعها في كل مرّة تردّدت فيها على السونا. فهي لم تكن ترغب في لقاء بول ولا بريجيت! فلماذا على غوته إذن أن يرغب في رفقة هيردر بعد الممات؟ بل أجرؤ على القول إنه غير راغب حتى في لقاء شيللر. بالطبع، ما كان له ليعترف بذلك في حياته، لأنّ الاعتراف بأنّه لم يكن يملك صديقاً حميماً في حياته سيكون أمراً محزناً. لعلّ شيللر كان هو صديقه الأعزّ، لكن الأعزّ معناه أنّه أعزّ من الآخرين الذين لم يكونوا، إنْ شئنا الصراحة، أعزّاء عليه. لقد كانوا معاصريه، وهو لم يخترهم. وحتّى شيللر لم يختره. لما اضطرّ للرضوخ لواقع أنّهم سيحيطون به طيلة حياته، عَصَرَ الغمُّ قلبه. ماذا عساه يفعل؟ لم يكن أمامه إلا الإذعان. ولكن، لماذا سيتمنّى لقاءهم بعد الموت؟

لم أتخيّلته مع رجل يستطيع أن يأسر قلبه (وإذا كنتم قد نسيتم، فلأذكّركم بأن أميركا فتنت غوته خلال حياته) إلا بدافع حبّ صادق. رجل لا يذكّره بأولئك الرومانسيين ذوي الوجوه الكالحة الذين استولوا على ألمانيا.

قال همنغواي: «أتعلم يا جوهان، إنّها لفرصة عظيمة بالنسبة إليّ أن أكون برفقتك. فالناس يرتعشون أمامك احتراماً، لحدّ أن زوجاتي، وكذلك غِورترود شتاين العجوز، يتجنّبنك عن بُعد إذا ما لمحنك». ثم جعل يضحك: «إلا إذا كان ذلك بسبب لباسك الغريب!».

لكي أوضح كلام همنغواي هذا، ينبغي أن أشير إلى أنه يُسمح للخالدين بأن يختاروا، خلال نزهاتهم السماوية، الهيئة التي يفضّلون الظهور بها من بين كل الهيئات الجسدية التي اتّصفوا بها في حياتهم. وقد اختار غوته مظهراً حميميّاً اتّصف به في سنوات حياته الأخيرة، لم يعرفه أحد باستثناء مقرّبيه: لحماية عينيه اللتين كانتا تؤلمانه، كان يضع على جبينه رفرفاً شفافاً أخضر يشبه حافة قبعة، يثبته حول رأسه بخيط رفيع. وكان ينتعل خفّاً، ويتدثّر في شال ضخم ملوّن اتقاء الإصابة بنزلات برد.

لمّا سمع الحديث عن لباسه الغريب، ندّت عنه ضحكة مرحة كما لو أنّ همنغواي أطرى عليه إطراء عظيماً. ثمّ مال نحوه وقال بصوت خفيض: «لقد كنت أرتدي ذلك اللباس المضحك بسبب بيتينا. ومع ذلك كانت تتحدّث عن حبّها الكبير لي حيثما حلّت وارتحلت. ودَدْتُ إذن لو يرى الناس هذا المحبوب! ما إن تراني من بعيد حتّى تهرب، وأنا أعلم أنّها تميّز من الغضب وهي تراني أتجوّل ها هنا بهذه الهيئة: بلا أسنان ولا شعر، واضعاً هذا الشيء المضحك فوق عيني».

القسم الثالث

الكفاح

الأختان

الإذاعة التي أستمع لها في ملكية الدولة، ومن ثمّة فهي لا تذيع الإعلانات الإشهارية، بل تناوب بين الأخبار والتعاليق، وتتخلّلهما أحدث الأغاني. أمّا المحطة الإذاعية المجاورة، وهي محطة خاصة، فيعوّض فيها الإشهارُ الموسيقى، لكنه شديد الشَّبه بتلك الأغاني، بحيث إنني لا أستطيع تمييز إلى أيّ المحطتين أنصت، لا سيما وأنني بين اليقظة والنوم. سمعت وأنا غافٍ أن عدد الموتى على طرق أوروبا منذ نهاية الحرب بلغ مليوني قتيل، وأنّ المعدل في فرنسا يبلغ عشرة آلاف قتيل وثلاثمائة ألف جريح. إنه جيش كامل ممّن فقدوا سيقانهم وأيديهم وآذانهم وأعينهم. وقد أثارت هذه الأرقام حنق النائب البرلماني برتراند برتراند (وهو اسم لطيف كأغنية مهد)، فاقترح إجراءً ممتازاً، لكنّ النوم داهمني في هذه اللحظة، فلم أسمع هذا الإجراء إلا بعد نصف ساعة، لمّا أعيدت إذاعة الخبر نفسه: أودع النائب البرلماني برتراند برتراند، ذو الاسم اللطيف كأغنية مهد، لدى المجلس مشروع منع إشهار الجعة، وهو ما أثار عاصفة هوجاء بالمجلس، إذ اعترض العديد من النواب على المشروع، يساندهم في ذلك ممثلو الإذاعة والتلفزة الذين قد يفقدون بهذا المنع أموالاً طائلة. بعد ذلك سمعت صوت برتراند برتراند

شخصياً يتحدّث عن المعركة ضدّ الموت، والكفاح من أجل الحياة. وقد ذكّرتني كلمة «كفاح» التي تكرّرت خمس مرات في خطابه القصير بوطني القديم، براغ، وبالألوية الحمراء والملصقات، والكفاح من أجل السعادة، الكفاح من أجل العدالة، الكفاح من أجل المستقبل، الكفاح من أجل السلام: الكفاح من أجل السلام إلى أن يُفني الجميعُ الجميعَ، مع التأكيد على حكمة الشعب التشيكي، لكن النوم غلبني (إذ ما إن أسمع اسم برتراند برتراند حتى يجرفني نعاس ناعم)، ثمّ استفقت لأسمع تعليقاً حول البستنة. سوّيت مؤشر المذياع على المحطة المجاورة، وهناك كان الحديث يدور حول النائب برتراند برتراند وعن منع كل إشهار للجعة. وشيئاً فشيئاً بدأت تتّضح لي العلاقات المنطقية: الناس يموتون بالسيارات كما لو كانوا في ميدان معركة، لكن لا سبيل لمنع استعمال السيارات التي هي مفخرة الإنسان المعاصر. هناك نسبة من الكوارث تُعزى إلى سُكر السائقين، لكن لا سبيل لمنع الخمر الذي يعدّ مجد فرنسا العتيد. ويعود جزء من السكر العمومي للجعة، لكن لن تُمنع الجعة بدورها، لأنّ ذلك سيشكِّل خرقاً للمعاهدات الدولية المرتبطة بحرية السوق، وهناك نسبة من مستهلكي الجعة يشربونها بإيعاز من الحملات الإشهارية، ممّا يكشف في نهاية المطاف عن نقطة ضعف الخصم: هذه هي الحلقة التي قرَّر النائب الشهم التصدّي لها! قلت في نفسي: يحيا برتراند برتراند، لكن بما أنّ لهذا الاسم وقع أغنية مهد، عدت إلى النوم فوراً إلى أن صدح صوت معروف، صوتٌ ساحرٌ وناعم، أجل، إنه صوت برنار المذيع. وكما لو أنه لا أخبار هذا اليوم غير أخبار الطرق، مضى يحكي: جلست فتاة هذه الليلة على قارعة الطريق مديرة ظهرها للسيارات، فتجنّبتها

في اللحظة الأخيرة ثلاث سيارات تباعاً، لتتحطم الواحدة تلو الأخرى، وهو ما نجم عنه قتلى وجرحى. وقد اختفت الفتاة الراغبة في الانتحار بعد فشل محاولتها دون أن تترك أثراً، ولولا شهادة الجرحى المتطابقة لما علم أحدٌ بوجودها. أرعبني هذا الخبر حتى إنني فقدت الرغبة في النوم، ولم يعُد أمامي إلا مغادرة الفراش لتناول فطوري والجلوس إلى آلتي الكاتبة، لكنّني ظللت لفترة طويلة غير قادر على التركيز، تراءت لي هذه الفتاة مكوّمة وسط الطريق وقد وضعت رأسها بين ركبتيها، وتردّد في مسمعي الصراخ المتصاعد من جانب الطريق. ينبغي أن أطرد هذه الصورة من ذهني بالقوة حتى أستطيع الاسترسال في كتابة روايتي التي شرعتها على حافة المسبح، إن كنتم ما زلتم تذكرون، لما رأيت امرأة مجهولة تحيّي معلمها في السباحة بينما كنت أنتظر البروفسور أفيناريوس. وقد صادفنا تلك الإيماءة ثانية لمّا ودّعت أنييس زميل صفّها الخجول. وقد كرّرتها كلّما رافقها صديق إلى سياج الحديقة. كانت لورا الصغيرة تختبئ خلف دغل تنتظر عودة أختها، وكانت تتلصّص على القبلة التي يتبادلانها، ثمّ تلحق بأنييس لما تصعد بمفردها نحو باب المنزل. كانت تنتظر اللحظة التي تستدير فيها أنييس وترسل ذراعها في الهواء. كانت هذه الحركة تختزل على نحو رائع فكرة الحبّ الذي لم تكن تعرف عنه الطفلة شيئاً، والذي ارتبط بالنسبة إليها إلى الأبد بصورة أخت كبرى فاتنة ومرهفة.

لمّا فاجأت أنييس لورا وهي تحاكي هذه الإيماءة لتحيّة رفاقها الصغار، وجدتها مقيتة، وقرّرت منذ ذلك الحين، كما نعلم، أن تودّع أصدقاءها بتحفّظ، وبلا بهرجة. تسمح قصة هذه الإيماءة الموجزة بفهم الآلية التي كانت تحكم العلاقة بين الأختين: تقلّد

الصغرى أختها الكبرى، وتمدّ يديها نحوها، لكنها تفلت منها دائماً في اللحظة الأخيرة.

لمّا حصلت أنييس على البكالوريا، انتقلت إلى باريس لمتابعة دراستها. حنقت عليها لورا لأنّها هجرت هذه المناظر التي كانتا تحبّانها معاً، لكنها ما لبثت أن لحقت بها بعاصمة الأنوار بعد حصولها على البكالوريا هي أيضاً. تفرّغت أنييس لدراسة الرياضيات، ولمّا أنهت دراستها، كان الجميع يتنبّؤون لها بمستقبل علمي زاهر، لكنها عوض أن تتابع بحوثها، تزوّجت من بول، وقنعت بمنصب تافه. ورغم أنّ الراتب كان جيّداً، إلا أنّه لا يعِد بأيّ أفق مجيد. أحزن ذلك لورا، فقرّرت فور التحاقها بالمعهد الموسيقي أن تستدرك فشل أختها، وتصبح شهيرة عوضها.

وذات يوم قدّمت لها أنييس بول. وفي لحظة لقائهما، سمعت لورا صوتاً خفيّاً يهمس لها: «هذا هو الرجل! الرجل الحقيقي. لا نظير له في الوجود». مَن كان ذلك المتكلم الخفي؟ لعلّها أنييس ذاتها؟ أجل، فهي مَن كانت ترسم الطريق لأختها الصغرى، لكنّها تسارع إلى سدّه في وجهها.

كان بول وأنييس ودودين مع لورا، يرعيانها بكثير من الاهتمام بحيث كانت تشعر وهي في باريس كما لو أنّها في بيتها بمسقط رأسها. غير أنّ هذه السعادة التي كانت تشعر بها في هذا الجوّ العائلي لم تسلم من شيء من الحزن: فالرجل الوحيد الذي كان بوسعها أن تحبّه هو الرجل الوحيد المحظور عليها. كانت لحظات السعادة خلال الفترة التي قضتها مع الزوجين تتناوب مع نوبات الحزن. كانت تغرق في الصمت ويتيه بصرها في الفراغ، فتتناول أنييس يديها وهي تقول: «ما بك يا لورا؟ ما بك يا أخيّتي؟» وفي

بعض الأحيان، كان بول هو مَن يمسك بيديها في الوضع نفسه والانفعال نفسه، فيغرقون ثلاثتهم في مزيج من الأحاسيس المتداخلة: الأخوّة والعشق والعاطفة والشهوة.

ثمّ تزوجت. كانت بريجيت ابنة أنييس في العاشرة من عمرها لمّا قررت لورا أن تهديها ابن أو ابنة خالة. ترجّت زوجها أن يزرع بذرته في رحمها، فاستجاب لطلبها بسهولة، لكن النتيجة كانت مؤسية: أجهضت لورا، وأخبرها الأطباء بأنّ عليها الخضوع لعملية جراحية خطيرة إن شاءت أن تنجب.

النظارات السوداء

يعود ولع أنييس بالنظارات السوداء إلى مرحلة دراستها الثانوية. لم تكن تلبسها لحماية عينيها من الشمس فحسب، بل لكي تبدو جميلة وغامضة. وصارت النظارات هوسها: على غرار بعض الرجال الذين يملؤون دواليب ملابسهم بربطات العنق، وعلى غرار النساء اللواتي تملأن صناديق مجوهراتهنّ بالخواتم، كانت أنييس تهوى جمع النظارات السوداء.

أما لورا فبدأ اهتمامها بالنظارات السوداء غداة إجهاضها. كانت في هذه الفترة لا تكاد تفارقها، وكانت تعتذر لأصدقائها: «لا تؤاخذوني، لقد شوّه البكاء وجهي، لا أستطيع الظهور من دونها». وصارت النظارات السوداء منذ ذلك الوقت تعني لها الحداد. لم تكن ترتديها لتخفي الدموع، ولكن ليعلم الآخرون أنّها تبكي. أصبحت النظارات بديلاً للدموع، مع أنّها تقدّم فضلاً عن ذلك ميزة تتجلّى في عدم إتلاف الأجفان، وعدم تقريحها وتوريمها، وهي فضلاً عن ذلك عملية.

هنا أيضاً، ألهمت أنييس لورا الشغف بالنظارات السوداء. لكن قصة النظارات تشهد فضلاً عن ذلك على أنّ العلاقة بين الأختين لا يمكن اختزالها في محاكاة الأخت الصغرى للكبرى. صحيح أنّها

كانت تقلِّدها، ولكنّها كانت في الآن نفسه تستدركها: كانت تمنح النظارات السوداء مضموناً أعمق، معنى رصيناً، مجبرة - إذا صحّ التعبير - نظارات أنييس السوداء على الخجل من تفاهتها. ولمّا كانت لورا تظهر بنظارتيها السوداوين، كان ذلك يعني دائماً أنّها تتألم وهو ما كان يشعر أنييس بأنّ عليها أن تنزع نظارتيها تواضعاً وتأدّباً.

علاوة على هذا، تفصح قصة النظارات عن شيء آخر أيضاً: كان الحظ يبدو كما لو أنه يحالف أنييس ويؤثرها ويعاكس بالمقابل لورا ويمقتها. وانتهى بهما الأمر معاً إلى الاعتقاد بأنّ القدر لم يكن يعدل بينهما، وهو ما كان يؤذي ربّما أنييس أكثر من لورا. كانت تقول: «إنّ أختي تحبّني وهي سيئة الطالع». لهذا ابتهجت باستقبالها في باريس، وقدّمت لها بول راجية منه أن يكون ودوداً معها، ولهذا أيضاً بحثت لها عن شقة صغيرة رائعة بالقرب منها، وراحت تدعوها كلّما تهيّأ لها أنّها حزينة، لكن برغم كلّ ما كانت تقوم به، ظلّت دائماً هي من يؤثرها الحظ على نحو ظالم، ولورا هي من يبغضها.

كانت لورا تتمتّع بموهبة موسيقية فذّة، وكانت تجيد العزف على البيانو، لكنّها قررت مع ذلك أن تدرس الإنشاد بالمعهد الموسيقي عناداً. «لمّا أعزف على البيانو، أجد نفسي أمام شيء غريب وعدائي. فالأنغام ليست لي، بل للآلة السوداء الشاخصة أمامي. أما لمّا أغني، يتحوّل جسمي على الخلاف من ذلك إلى أرغن، وأصير نغماً». ليس الذنب ذنبها إنْ كان صوتها ضعيفاً، ممّا أعاق مع الأسف مسيرتها: أخفقت في أن تصبح مغنية، وتقلّص طموحها الموسيقي فيما بقي من حياتها وقنعت بالانخراط في جوقة هاوية،

كانت تتردّد عليها مرتين في الأسبوع للتدرّب على بعض الحفلات الموسيقية السنوية.

وانهار بعد ست سنوات أيضاً زواجها الذي استثمرت فيه كل حماسها. صحيح أنّ زوجها البالغ الثراء اضطر لأن يترك لها شقة جميلة، وأن يدفع لها نفقة لا بأس بها، مكّنتها من شراء محلّ تجاري تبيع فيه الفرو بمهارة فاجأت الجميع، لكن هذا النجاح كان أقلّ من أن يعوّضها الظلم الذي طالها على مستوى أهمّ بكثير: المستوى الروحي والعاطفي.

راحت تغيّر العشاق بعد طلاقها، واكتسبت سمعة عشيقة مهووسة بالرجال، ومضت تتظاهر بأنّها تقاسي من مغامراتها الغرامية. وكثيراً ما كانت تقول بنبرة حادّة حزينة كما لو أنها تتبرّم من القدر: «لقد عاشرت كثيراً من الرجال في حياتي».

فتجيبها أنييس: «أغبطك»، فترتدي لورا نظارتيها السوداوين تعبيراً عن حزنها.

لم يفارقها قط الإعجاب الذي كانت تشعر به في طفولتها لمّا كانت ترى أنييس تحيّي أصدقاءها عند شباك باب الحديقة. ويوم علمت أنّ أختها تخلّت عن مسيرتها العلمية، لم تستطع إخفاء خيبتها.

كانت أنييس تدافع عن نفسها قائلة: «علام تؤاخذينني؟ عوض أن تغني في الأوبرا، ها أنت تبيعين الفرو، وعوض أن أسافر أنا من مؤتمر إلى آخر، ها أنا أشغل منصباً تافهاً في شركة معلوماتية».

– لكنني لم أدّخر جهداً لكي أصير مغنّية، أما أنت فتخلّيت عن طموحاتك طواعية. أنا انهزمت، أما أنت فاستسلمت.

– ولماذا كان عليّ أن أواصل مسيرتي؟

- اسمعي يا أنييس، لا يعيش المرء إلا حياة واحدة! عليه أن يتولاها! مهما كان، علينا أن نخلّف شيئاً وراءنا!

فردّت أنييس بنبرة مستغربة ومرتابة:

- نخلّف شيئاً وراءنا؟

فردّت لورا معبرة عن خلافها بنبرة تكاد تكون مؤسية:

- أنت سلبيّة يا أنييس!

كثيراً ما كانت توجّه لأختها هذه المؤاخذة، لكن في ذهنها، دون أن تجهر بها. وهي لم تجهر بها إلا في مناسبتين أو ثلاث، كانت آخرها بعد وفاة والدتهما، لمّا رأت الأب يمزّق الصور. لم يكن ما فعله الأب مقبولاً: كان بصدد تدمير جزء من الحياة، من حياتها المشتركة مع أمّها. كان يمزّق صوراً، يمزّق ذكريات لم تكن ذكرياته لوحده، بل هي ذكريات كلّ الأسرة، ومن ضمنها ابنتاه، ولم يكن من حقّه أن يتصرّف على هذا النحو. راحت تصرخ في وجهه، فانبرت أنييس للدفاع عنه. ولمّا بقيا بمفردهما، تخاصمتا لأوّل مرّة في حياتهما باحتدام وغلّ، وراحت لورا تصرخ: «أنت سلبيّة! أنت سلبيّة!» وفي غمرة بكائها الحانق، ارتدت نظارتيها السوداوين وانصرفت.

الجسد

لما تقدّم العمر بالرسام الشهير سالفادور دالي وزوجه «غالا»، ربّيا أرنباً، وأحبّاه كثيراً، فلازمهما ولم يفارقهما للحظة. وبينما كانا يتأهبان يوماً لسفر طويل، تحدّثا حتّى وقت متأخّر من الليل عمّا سيصنعان بالأرنب. فقد كان من الصعب اصطحابه معهما، كما أنّ إيداعه لدى أحدهم لم يكن يقلّ صعوبة، لأنّ الأرنب لم يكن يطمئنّ لأحد. وفي اليوم الموالي، حضّرت غالا الطعام، فاستمتع به دالي إلى أن تنبّه إلى أنّه يأكل يخنة أرنب. قام من المائدة، وأسرع إلى المرحاض لكي يتقيّأ أرنبه الغالي، رفيق شيخوخته المخلص. أمّا غالا فكانت سعيدة بدخول محبوبها إلى أحشائها، وبمداعبته الناعمة لهذه الأحشاء، واتّحاده بجسد محبوبته. لم تكن غالا تعرف تحقّقاً للحبّ أكثر كمالاً من ابتلاع المحبوب. بدا لها الحبّ الجسدي، مقارنة بانصهار الأجساد هذا، شيئاً تافهاً.

كانت لورا تشبه غالا بينما تشبه أنييس دالي. كانت تحبّ عدداً كبيراً من الناس، رجالاً ونساء، لكن إذا اقتضى منها رابط صداقة غريب أن تواظب على تمخيط أنوفهم، فستفضّل العيش بلا أصدقاء. كانت لورا تعرف ما ينفّر أختها، لذلك كان تنتقدها قائلة: «ماذا يعني تعاطفك مع شخص ما؟ كيف لك أن تستثني الجسد من هذا

التعاطف؟ فهل يظلّ الإنسان إنساناً إذا جرّدناه من الجسد؟»

أجل، لقد كانت لورا مثل غالا: متماهيّة مع جسدها تماماً، مستقرّة فيه تماماً. ولم يكن الجسد يقتصر على ما يمكن رؤيته في المرآة: أغلى أجزائه مخفيّة بداخله. ولهذا كانت أسماء الأعضاء الباطنية تحظى بمكانة خاصة في معجمها. فلكي تعبِّر عن اليأس الذي أصابها من عشيقها عشية اليوم السابق، كانت تقول: «ما كاد ينصرف حتى سارعتُ للمرحاض لأتقيأ». ورغم إشاراتها العديدة للقيء، لم تكن أنييس واثقة من أنّ أختها تقيّأت يوماً. لم يكن القيء حقيقتها، بل شاعريتها: كان استعارة، صورة غنائية دالة على الخيبة والتقزز.

وبينما كانت أنييس تتسوق يوماً في أحد محلات بيع ألبسة النساء الداخلية، أبصرت لورا تداعب حمّالة صدر تمدّها لها البائعة. فهذه هي اللحظات التي كانت تدرك فيها تميّزها عن أختها: فحمّالة الصدر بالنسبة إلى أنييس تدخل ضمن الأشياء المستحدثة بغاية سدّ نقص جسدي، شأنها في ذلك شأن الضمادات والأعضاء الاصطناعية البديلة، والنظارات والياقات التي يلبسها من يعانون من التهاب فقرات العنق. فوظيفة حمّالة الصدر هي حمل شيء أثقل ممّا ينبغي، لم يُحسب وزنه بعناية، ومن ثمّة ينبغي تدعيمه مثلما تدعّم أعمدة ومساند شرفة عمارة سيئة البناء. بعبارة أخرى: تكشف حمّالة الصدر عن الجانب التقني في الجسد الأنثوي.

كانت أنييس تغبط بول على كونه قادراً على العيش دون وعي دائم بجسده. فهو يشهق ويزفر، ورئته تشتغل مثل منفاخ آلي. كان يدرك جسده بهذه الكيفية: ينساه بابتهاج. فحتّى عند شعوره بمتاعب جسدية، لم يكن يتحدّث عنها، ليس تواضعاً، بل لرغبة مزهوّة في

الأناقة. فما المرض إلا نقيصة تُشعره بالخجل. لقد عانى لسنوات من قرحة في المعدة، لكن أنييس لم تعلم بذلك إلا يوم نقلته سيارة إسعاف إلى المستشفى في حمأة أزمة رهيبة صرعته مباشرة بُعيد مرافعة محتدمة بالمحكمة. إنّه زهو مضحك، لكن أنييس تأثرت له، بل غبطته عليه.

كانت أنييس تقول في نفسها: قد يكون بول مبالغاً قليلاً في زهوه، لكن سلوكه يبرز الفرق بين الشرط الأنثوي والشرط الذكوري: تُمضي المرأة وقتاً أكبر في الحديث عن مشاغلها الجسدية، وهي لا تعرف النسيان اللامبالي بالجسد. يبدأ هذا مع صدمة النزيف الأول، يحضر الجسد فجأة فتنتصب المرأة أمامه مثل ميكانيكي مسؤول عن تشغيل مصنع صغير بمفرده: عليها أن تضع الفوط كل شهر، وأن تبتلع أقراصاً، وتسوّي حمالة صدرها، وأن تكون مستعدة للإنتاج. كانت أنييس تنظر بنوع من الحسد إلى الرجال المسنّين، وكان يتهيّأ لها أنهم يشيخون بكيفية مختلفة: فجسد أبيها كان يتحوّل إلى ظلّه الخاص بطريقة لا تكاد تُلحظ. كان يفقد ماديته، فلا يبقى منه في هذه الدنيا إلا ما يشبه روحاً متقمّصة بلامبالاة. بالمقابل، كلّما فقد الجسد الأنثوي فائدته إلا وصار جسداً: وازناً وحاضراً، شبيهاً بمصنع متداعٍ، لكن على روح المرأة أن تظّل بالقرب منه تحرسه إلى النهاية.

ما الأمر الذي كان يمكن أن يغيّر علاقة أنييس بجسدها؟ لا شيء غير لحظة الإثارة. فالإثارة هي خلاص الجسد العابر.

لكن حتّى هذه النقطة، لم تكن لورا لتوافق عليها. لحظة الخلاص؟ ما معنى لحظة؟ الجسد بالنسبة إلى لورا جنسي منذ منشئه، بشكل مسبق ودائم وكلّي. فحبّ شخص بالنسبة إليها معناه:

أن تحضّر له جسدها، وتطرحه أمامه؛ جسدها كما هو، بالداخل والخارج، حتى مع الزمن الذي يُتلفه بلطف وبطء.

أمّا الجنس بالنسبة إلى أنييس، فليس جنسياً. وهو لا يصير كذلك إلا في لحظات نادرة، عندما تلقي عليه الإثارة ضوءاً غير حقيقي، اصطناعياً، يجعله جميلاً ومرغوباً فيه. لهذا كانت مهووسة بالحبّ الجسدي ومتعلّقة به، حتّى إن لم يكن أحد يعتقد بذلك، إذ لولاه لما كان لبؤس الجسد أيّ مخرج، ولضاع كلّ شيء. كانت تحافظ على عينيها مفتوحتين أثناء الجماع، وإذا ما كانت بقربها مرآة، نظرت فيها إلى نفسها: فيبدو لها جسدها حينئذٍ مغموراً بالنور.

لكنّ النظر إلى جسدها المغمور بالنور لعبة خادعة. بينما كانت أنييس مع عشيقها يوماً، وهما يمارسان الجنس، لمحت في المرآة بعض عيوب جسدها لم تلاحظها خلال لقائهما السابق (لم يكونا يلتقيان إلا مرّة أو مرتين في السنة بفندق باريسي مغمور)، وتعذّر عليها أن تحوّل بصرها عنها: لم تعد ترى العشيق، ولم تعد ترى جسدين يمارسان الجنس، ولم تبصر غير الشيخوخة التي شرعت في نخرها. واختفت الإثارة فجأة من الغرفة. أغلقت عينيها وسرّعت من حركات الجماع لكي تُخفي عن رفيقها ما تفكر فيه: قرّرت أن يكون ذاك هو لقاؤهما الأخير. شعرت بنفسها ضعيفة، وتاقت إلى سرير الزوجية الذي يظلّ في جانبه مصباح مطفأ دائماً. تاقت إليه كعزاء، وكملاذ معتّم.

الجمع والطرح

يصعب على الإنسان أن يثبت لنفسه أصالة أناه، وينجح في إقناع نفسه بوحدتها الفريدة في عالمنا الذي يتزايد فيه عدد الوجوه ويشتد الشبه بينها يوماً بعد يوم. هناك أسلوبان لتنمية فرادة الأنا: الجمع والطرح. فأنييس تطرح من أناها كلّ ما هو خارجي ومستعار، لكي تقترب بذلك من جوهرها النقي (مع أنها مهدّدة بسبب هذا الطرح المتتالي ببلوغ الصفر). أما طريقة لورا فمختلفة تماماً: لكي تجعل أناها أبرز، وتجعل الإمساك بها أيسر، ولإعطائها سُمكاً أكبر، فهي تواظب على إضافة صفات جديدة لها، وتحرص على التماهي معها (مع أنها مهدّدة بفقدان جوهر ذاتها بسبب هذه الصفات المضافة).

لنضرب لذلك مثلاً بقطّتها السيامية. بعد طلاقها، وجدت لورا نفسها وحيدة في شقة واسعة، فشعرت بالأسى. كانت تتوق لمن يشاركها وحدتها حتى ولو تعلّق الأمر بحيوان صغير. فكّرت أوّلاً في أن تربّي كلباً، لكنّها سرعان ما أدركت أنّ الكلب يتطلّب عناية هي غير قادرة على تحمّلها. لذلك بحثت عن قطّة. كانت قطّة سيامية ضخمة، جميلة ومشاكسة. ومن طول عيشها معها، وكثرة حديثها عنها مع الأصدقاء، أحاطتها باهتمام بالغ كان يتعاظم مع الأيام، رغم أنّها اختارتها في البداية صدفة، وبلا اقتناع (كان يستهويها كلب

أوّل الأمر!). راحت تتغنّى بمزاياها في كلّ مكان، مُجبرة الجميع على إبداء إعجابهم بها. رأت فيها روعة الاستقلال، والكبرياء، وأناقة المظهر وسحراً متفرّداً (مختلفاً تماماً عن السحر الإنساني الذي يتناوب دوماً مع لحظات رعونة وبشاعة). وصارت قطّتها السيّامية نموذجاً ترى فيه نفسها.

لم يكن مهمّاً أن تعرف لورا ما إذا كان طبعها يشبه طبع القطة السيامية. المهم هو أنّها اتخذتها شعاراً، وصارت بذلك إحدى صفاتها الذاتية. وقد أبدى كثير من عشاقها امتعاضهم منذ الوهلة الأولى من هذا الحيوان النرجسي الماكر الذي كان يشرع في الزمجرة والخمش من دون داعٍ. وصارت القطّة اختبار قوة بالنسبة إلى لورا التي بدت كما لو أنها تقول لعشاقها: ستنالونني، لكن كما أنا حقّاً، أي مع قطتي. كانت القطة السيامية صورة روحها، وكان على العشيق أن يقبل أولاً روحها قبل أن يطمع في جسدها.

يصير أسلوب الجمع أكثر تسلية إن أضاف المرء إلى أناه كلباً وقطّة ولحم خنزير مشوي وحبّ المحيط أو حمّامات باردة. وتصير الأمور أقلّ شاعرية إذا قرر المرء أن يضيف إلى أناه الشغف بالشيوعية، بالوطن، بموسوليني، بالكنيسة الكاثوليكية، بالإلحاد، بالفاشية أو بمناهضة الفاشية. يظلّ الأسلوب في الحالتين معاً هو هو: فمَن يدافع بعناد عن أنّ القطط أفضل من باقي الحيوانات لا يختلف في شيء عمّن ينادي بموسوليني مخلّصاً وحيداً لإيطاليا: فهو يتباهى بصفة من صفات أناه، ويوظّف كل ما أوتي لكي يدفع كل مَن يحيطون به للاعتراف بهذه الصفة (قطة كانت أو موسوليني)، ويحبّونها.

هذه هي المفارقة التي يذهب ضحيّتها كلّ من يتبنّون طريقة الجمع لتنمية أناهم: يجهدون أنفسهم في الجمع لبناء أنا متفرّدة لا

نظير لها، لكنهم إذ يصيرون في الآن نفسه دعاة لصفاتهم المضافة، فهم يبذلون كل ما بوسعهم ليدفعوا أكبر عدد من الناس للتشبّه بهم، وبذلك لا تلبث فرادة أناهم (المكتسبة بمشقة) أن تتلاشى.

بالإمكان التساؤل إذن لماذا لا يكتفي من يحبّ قطّة (أو موسوليني) بحبّه، بل يسعى علاوة على ذلك إلى فرضه على الآخرين. لنحاول الإجابة ونحن نستحضر في أذهاننا تلك المرأة الشابة التي صادفناها في السونا والتي كانت تؤكّد بروح نضالية شغفها بالحمامات الباردة. نجحت بهذه النحو في التميّز عن نصف البشرية دفعة واحدة، أي عمّن يفضلون الحمامات الساخنة، لكن المصيبة هي أنّ نصف البشرية الآخر يشبهها بدرجة أكبر. يا للتعاسة! هناك كثير من البشر وقليل من الأفكار، فكيف السبيل لِيَتَميّز البشر بعضهم عن بعض؟ لم تكن الشابة المجهولة تعرف غير وسيلة واحدة للتغلب على مطبّة شبهها بحشود المتحمّسين للحمامات الباردة الذين لا يحصرهم العدّ: كان عليها أن تهتف بكل ما أوتيت من قوة وهي لم تتخطّ بعد عتبة الحمام: «أعشق الحمامات الباردة!»، وذلك حتّى تبدو فجأة ملايين النسوة الأخريات العاشقات للحمامات الباردة كمقلدّات بئيسات. بعبارة أخرى: إذا شئنا أن نضيف حبّ الحمامات الباردة (التافه) لصفات أنانا، علينا أن نعلن للعالم أجمع استعدادنا لخوض المعارك من أجله.

فمَن يجعل من شغفه بموسوليني صفة لأناه، يصير مناضلاً سياسياً، ومن يمجّد القطط أو الموسيقى أو الأثاث العتيق، يقدّم هدايا لأصدقائه.

لنفترض أنّ لديك صديقاً مولعاً بشومان ويكره شوبير، في حين تعشق أنت شوبير وتضجر من شومان. فأي أسطوانة ستهدي

لصديقك بمناسبة عيد ميلاده؟ أتُهديه شومان الذي يهيم به، أم شوبير الذي تهيم به أنت؟ ستهديه شوبير بالطبع. إنْ أهديته شومان، ستوحي له بانطباع سيّئ هو أنك غير صادق، أي تقدّم لصديقك رشوة لتتملّقه، قاصداً على نحو يكاد يكون بئيساً استمالته. وفضلاً عن ذلك كلّه، فأنت إن قدّمت هدية، فبدافع الحبّ، لكي تهدي جانباً من ذاتك، وقطعة من قلبك! هكذا ستقدّم لصديقك سمفونية شوبير «غير المكتملة»، لكنه بمجرّد انصرافك، سيلبس قفازات، وسيبصق على أسطوانتك، ثمّ يحملها بين أصبعيه ليلقي بها في القمامة.

قدّمت لورا لأختها وزوجها على مدى سنوات طقم مائدة وإناء لتقديم الفاكهة ومصباحاً وكرسيّاً هزازاً، وخمس أو ست مرامد وغطاء مائدة، ولا سيما آلة بيانو جاء به يوماً رجلان قويان على حين غرة، وراحا يسألان أين يضعانه. تورّد وجه لورا وهي تقول: «فكّرت في إهدائكما شيئاً يذكّركما بي حتّى حين لا أكون معكما».

كانت لورا بعد طلاقها تمضي كلّ أوقات فراغها في بيت أنييس. وكانت تعتني ببريجيت كما لو كانت ابنتها. وهي إنْ كانت أهدت بيانو لأختها، فلكي تتعلّم ابنتها العزف عليه. إلا أنّ بريجيت كانت تكره البيانو. ولكي لا تجرح أنييس مشاعر لورا، كانت تترجّى ابنتها أن تبذل جهداً وتظهر نوعاً من الميل للمفاتيح البيضاء والسوداء، فكانت بريجيت تردّ قائلة: «أينبغي أن أتعلّم البيانو لإرضائها؟» بحيث انتهت الحكاية بشكل سيئ. وما هي إلا أشهر حتّى صار البيانو مجرّد قطعة ديكور، أو بعبارة أصحّ، قطعة غير مرغوب فيها، ذكرى مشروع مجهض. لم يعُد أحد يستلطف وجود هذا الهيكل الأبيض.

في الحقيقة لم تكن أنييس ترغب في البيانو ولا في طقم المائدة ولا في الكرسي الهزاز. ليس لأنّ هذه الأشياء لم تكن رائقة، ولكن لأنّ فيها أمراً غريباً لم يكن يناسب طبيعتها، ولا اختياراتها. ولما أخبرتها لورا يوماً بابتهاج بأنّها تعلّقت ببرنار، صديق بول الشاب، لم تشعر بمتعة صادقة فحسب، بل شعرت بارتياح أناني (لم يلمس أحد البيانو منذ ستّ سنوات). وقالت أنييس في نفسها إنّ امرأة على وشك عيش تجربة غرامية عظيمة سيكون لها ما يشغلها عن تقديم الهدايا لأختها والاهتمام بتربية ابنتها.

المرأة الأكبر سناً، الرجل الأصغر سناً

لما أسرّت لورا لبول بحبّها، قال: «هذا خبر رائع»، ودعا الأختين للعشاء. وبما أنّه ابتهج لرؤية شخصين عزيزين يتحابّان، فقد طلب زجاجتي نبيذ باهظ الثمن، وقال موضحا للورا: «سترتبطين بعائلة من أكبر العائلات الفرنسية. أتعرفين من هو أب برنار؟»

فردّت لورا: «بالطبع، هو نائب برلماني». فقال بول: «إنّك لا تعرفين شيئاً على الإطلاق. النائب البرلماني برتران برتران هو ابن النائب البرلماني أرتور برتران. أرتور هذا شديد الزهو باسمه العائلي، لذلك أراد أن يزيد ابنه من شهرته. وبعد تفكير طويل في الاسم الذي سيطلقه عليه، اهتدى إلى هذه الفكرة الفذّة ألا وهي أن يسمّيه برتران. وبهذا فإن هذا الاسم المكرور لن يمرّ عليه الناس مرور الكرام، وليس بوسع من سمعه أن ينساه! فيكفي أن تذكر برتران برتران لكي يرن كهُتاف حماسي: «برتران! برتران! برتران! برتران! برتران!»»

كان بول وهو يردّد هذه الكلمات يرفع كأسه كما لو أنّه يشرب الأنخاب ويهتف باسم قائد تتمسّح به الجماهير، ثم كان يبلع جرعة: «ما أروع هذا النبيذ!» ويسترسل: «كل منّا متأثّر على نحو ملغز باسمه، وبرتران الذي كان يسمع عدّة مرات في اليوم إيقاع اسمه

شعر طيلة حياته بنفسه مسحوقاً تحت ثقل المجد الوهمي لهذه المقاطع الأربعة الرخيمة. ويوم عوقب بالحجز في قسم البكالوريا، ساءه ذلك أكثر ممّا كان يسوء رفاقه. كما لو أنّ اسمه المكرر ضاعف من شعوره بالمسؤولية مرتين. كان بإمكان تواضعه، الذي كان مضرب مثل، أن يساعده على تحمّل العار الذي حلّ به، لكنّه لم يُسعفه في تحمّل العار الذي حلّ باسمه. قطع لاسمه وعداً وهو في العشرين من العمر على أن ينذر حياته للكفاح من أجل الخير، لكنّه ما لبث أن لاحظ صعوبة التمييز بين الطيب والخبيث. على سبيل المثال: صوّت أبوه أرتور على اتفاقيات ميونيخ مع أغلبية أعضاء البرلمان، لأنّه كان يرغب في إنقاذ السلام، والسلام أمر طيب بلا منازع. لكن أُخذ عليه فيما بعد أنّ تصويته مهّد الطريق للحرب، وهي أمر خبيث بلا منازع. هكذا التزم ببعض القواعد البسيطة حتّى يتفادى أخطاء الأب. لم يُدلِ قطّ بأي تصريح حول القضية الفلسطينية وإسرائيل، وحول ثورة أكتوبر وكاسترو، بل حتى حول الإرهاب، علماً بأنّه خارج حدود معيّنة، يصير القتل عملاً بطولياً، وهي حدود ظلّت دائماً غامضة بالنسبة إليه. لقد ناهض بحميّة شديدة هتلر والنازية وغُرف الغاز، وأسف بمعنى من المعاني على اختفاء هتلر في حطام بناية الرئاسة، لأنّه ابتداء من ذلك التاريخ، صار الخير والشر نسبيين على نحو مزعج. كلّ هذا دفعه إلى أن يَنذر حياته للخير في مظهره الأكثر فورية، الذي لم تشوّهه السياسة بعد. جعل شعاره: «الخير هو الحياة»، وبذلك صار الكفاح ضد الإجهاض والموت الرحيم والانتحار هدف حياته».

اعترضت لورا ضاحكة: «بناء على ما تقول، فهو معتوه!»

التفت بول وقال لأنييس: «أترين، إنها تدافع عن عائلة

عشيقها، وهو أمر يستحقّ كل ثناء، شأن هذا النبيذ الذي عليكما التصفيق على توفّقي في اختياره! لقد سمح برتران برتران، في برنامج حديث حول الموت الرحيم، بتصويره أمام سرير مريض مشلول ومقطوع اللسان وأعمى، ويعاني من آلام متواصلة. كان جالساً على حافّة السرير وهو مُنحنٍ على المريض، وأظهرته الكاميرا وهو يبثّ فيه الأمل بغدٍ أفضل. لمّا نطق كلمة أمل للمرّة الثالثة، انتفض المريض، وندّت عنه صرخة شبيهة بصرخة حيوان، حصان أو ثور أو فيل، أو هي مجتمعة، وسرى الخوف في برتران: لم يعد قادراً على الكلام واكتفى بمحاولة الحفاظ على الابتسامة باذلاً جهداً فوق طاقته. وركّزت الكاميرا على هذه الابتسامة، ابتسامة عضو في البرلمان يرتعش من الخوف، وبجانبه، في اللقطة نفسها، وجه الرجل المحتضر المتأوّه، لكن ليس هذا هو الموضوع الذي يعنيني. ما كنت أودّ قوله لك هو أنّه أخطأ الهدف حقّاً عند اختيار اسم ابنه. كانت نيّته الأولى أن يسميه برتران، لكنه ما لبث أن تنبّه إلى أنّ وجود شخصين يحملان اسم برتران برتران في هذه الدنيا يعدّ أمراً سخيفاً، لأنّ الناس لن يتمكنوا من معرفة ما إذا كان الأمر يتعلق بشخصين أو بأربعة أشخاص. إلا أنّه لم يشأ مع ذلك التنازل كليّة عن نعمة سماع صدى اسمه الشخصي في اسم ولده، وبذلك خطر له أن يسميه برنار. لكن اسم برنار برنار للأسف لا يرنّ كهُتاف حماسي، بل كغمغمة، أو بالأحرى كتمرين من التمارين الصوتية التي يقوم بها الممثّلون والمذيعون أثناء التدريب على النطق السريع دون خطأ. فالأسماء التي نحملها تتحكّم فينا على نحو غامض كما أسلفت، واسم برنار كان يهيّئه لكي يتحدّث ذات يوم على الهواء».

وإذا كان بول يتحدّث بهذه السخافات، فلأنّه لم يتجرّأ على

الجهر أمام شقيقة زوجته بما كان يشغله: كانت السنوات الثماني التي تفصل بين لورا والشاب برنار تفتنه! ما زال بول يحتفظ فعلاً بالذكرى الباهرة لامرأة كانت تكبره بخمس عشرة سنة، تعرّف عليها وهو في الخامسة والعشرين. كان بودّه أن يتحدّث عنها، كان بودّه أن يشرح للورا بأنّ على كلّ رجل أن يعيش تجربة عشق امرأة أكبر منه سنّاً، وأن الذكريات التي تفضل من هذه التجربة أغلى من كلّ ذكريات التجارب غيرها. كان بودّه أن يهتف قائلاً وهو يرفع كأسه من جديد: «المرأة التي تكبر الرجل جوهرة في حياته!» لكنه أحجم عن هذه الحركة الرعناء، واكتفى بأن تذكّر بصمت معشوقة الأيام الخوالي التي سلّمته مفاتيح شقتها حيث كان بوسعه أن يقيم عندها متى شاء، ويفعل ما يشاء، وهو أمر كان يناسبه، لا سيّما أنّه كان على خلاف مع أبيه، وكان يودّ ألا يقضي عنده فترات طويلة. لم تكن تفسد عليه سهراته قط، إذ كان يلتحق بها متى فرغ، دون أن يكون ملزماً بتقديم أيّ تبرير لغيابه. لم تكن تجبره أبداً على مرافقتها عند خروجه، وكانت تتصرّف أمام الناس كخالة ودودة مستعدّة للقيام بأيّ شيء من أجل ابن أختها الوسيم. ولما تزوّج قدّمت له هديّة ثمينة ظلّت دائماً لغزاً بالنسبة إلى أنييس.

كان من المتعذر عليه أن يقول للورا: أنا سعيد بكون صديقي يحبّ امرأة أكبر منه سنّاً. ستتصرف معه كخالة تحبّ ابن أختها الوسيم. وما زاد من استحالة ذلك هو أنّ لورا استأنفت كلامها قائلة:

«الأجمل هو أنني أشعر بنفسي بمحضره أصغر بعشر سنوات. بفضله شطبت على عشر سنوات أو خمس عشرة سنة شاقّة من حياتي. يتهيّأ لي أنني وصلت من سويسرا أمس، فالتقيت به».

هذا الاعتراف منع بول من الجهر بجوهرته، فاحتفظ إذن بذكرياته لنفسه، واكتفى بالالتذاذ بالنبيذ، وكفّ عن الإصغاء للورا.

ولم يعد إلى الكلام إلا لاحقاً ليسأل:

- ماذا قال لك برنار عن أبيه؟

فأجابت لورا:

- لا شيء، أؤكد لك أنّ أباه ليس من المواضيع التي نتداولها. أعرف أنّهم ينتمون إلى عائلة كبيرة، ولعلّك تعلم رأيي في العائلات الكبيرة.

- ألستِ تواقة لمعرفة المزيد عنهم؟

حينئذٍ دخل زنجيّ إلى القاعة حاملاً سلّة زهور، فأومأت له لورا بيدها. بدت من فم الزنجي أسنان بيضاء متلألئة، وسحبت لورا من السلة باقة من خمس قرنفلات علاها الذبول ومدّتها لِبول:

- أنا مدينة لك بكل سعادتي.

حشر بول يده في السلة، وسحب باقة قرنفل أخرى ومدّها لها وهو يقول:

- أنت من نحتفل به اليوم لا أنا.

وقالت أنييس وهي تسحب من السلة باقة ثالثة:

- أجل، إنها حفلة لورا اليوم.

ترقرقت عينا لورا وهي تقول:

- إنني أشعر ببالغ الرضا بصحبتكما، أشعر ببالغ الرضا.

ثم قامت، وضغطت الباقتين إلى صدرها وهي متسمّرة إلى جانب الزنجي الذي ظلّ منتصباً كسلطان. كلّ الزنوج يشبهون السلاطين: وهذا الزنجي يشبه عطيل قبل هيامه بديدمونة، في حين تشبه لورا ديدمونة الهائمة بمَلِكها. وكان بول يعرف بالتأكيد ما

سيحدث. ذلك أن لورا لمّا كانت تثمل، كانت تشرع دائماً في الغناء. وشيئاً فشيئاً بدأت تصعد من أعماق كيانها إلى حنجرتها رغبة في الغناء، وكانت من الشدّة بحيث لفتت انتباه كثير من رواد المطعم الذين راحوا ينظرون باستغراب.

وهمس بول:

- قد لا يروق غناؤك روّاد المطعم!

تهيأ للورا وهي تضغط كلتا الباقتين على ثدييها أنّها تقف على خشبة أوبرا. وتهيأ لها أنها تحسّ تحت أصابعها بامتلاء حلمتيها بالأنغام الموسيقية، لكن رغبات بول كانت بالنسبة إليها دائماً أوامر، فامتثلت واكتفت بأن قالت وهي تتنهّد:

- ما أشد توقي للقيام بشيء ما . . .

عندئذٍ تناول الزنجي من قاع السلة، مدفوعاً بغريزة السلاطين الثاقبة، باقتي القرنفل الأخيرتين الذابلتين ومدّهما لها بحركة مهيبة. فقالت لورا:

- أنييس، عزيزتي أنييس، لولاك لما أتيت إلى باريس أبداً، ولولاك لما تعرّفت على بول، ولولا بول لما تعرّفت على برنار.

ووضعت باقاتها الأربع أمام أختها على المائدة.

الوصية الحادية عشرة

وجد المجد الصحفي رمزه في الماضي في اسم إرنست همنغواي العظيم، إذ تعود كل أعماله، وكذا أسلوبه البسيط المحكم، إلى الريبورتاجات التي كان يبعث بها في شبابه إلى جرائد كانساس سيتي. أن يكون المرء صحفيّاً في ذلك الوقت كان يعني أن يلتصق بالحياة الواقعية، يبحث في زواياها الخفية، يُدخل يديه فيها ويلطخهما. وقد كان همنغواي فخوراً بكونه ألّف كتباً تجمع في الآن ذاته بين الابتذال والسمو الفني.

عندما يفكّر برنار في كلمة «صحفي» (وهي الصفة التي تطلق اليوم في فرنسا على العاملين في الإذاعة والتلفزة وعلى مصوري الصحافة أيضاً)، لا يتبادر إلى ذهنه اسم همنغواي. كما أنّ النوع الصحفي الذي يتوق للتفوّق فيه ليس الريبورتاج. هو يحلم بالأحرى بكتابة افتتاحيات في إحدى الأسبوعيات المرموقة التي ترتعد لذكرها فرائص كل زملاء أبيه، أو بإجراء استجوابات. وفضلاً عن هذا، مَن هو رائد الصحافة الحديثة؟ ليس همنغواي الذي يحكي التجارب التي عاشها في الخنادق، ولا إيغون إروين كيش، المعروف بين العاهرات البراغيات، ولا أرويل الذي عاش سنة كاملة مع مُعدَمي باريس، ولكن أريانا فالاتشي التي نشرت بين سنتي 1969 و1972 سلسلة

حوارات مع أشهر رجال السياسة في تلك الحقبة بالمجلة الإيطالية «أوروبيو». وقد كانت هذه الحوارات أكثر من مجرد حوارات، كانت بالأحرى مبارزات. وقد كان هؤلاء الجبابرة يسقطون بالضربة القاضية قبل أن يعوا بأنّهم كانوا يتحاربون معها بأسلحة غير متكافئة، بما أنّها هي من كانت تملك حقّ طرح الأسئلة وليس هم.

كانت هذه المبارزات علامة على أنّ الزمن تغيّر، والأوضاع لم تعُد هي نفسها. أدرك الصحفيون أنّ الاستجواب لم يكن منهجية عمل الصحفي المُقبل على إجراء تحقيق متأبطاً مذكرته، بل هو طريقة لممارسة السلطة. فليس الصحفي هو من يطرح الأسئلة، بل من يمتلك الحقّ المقدس في طرحها على أيّ كان، مهما كان الموضوع. ولكن، ألسنا نملك جميعنا هذا الحقّ؟ أليس السؤال جسراً للتفاهم بين الإنسان والإنسان؟ ربّما. فلأدقق إذن فكرتي: لا تتأسّس سلطة الصحفي على الحقّ في طرح السؤال، بل الحقّ في المطالبة بالجواب.

لاحظوا من فضلكم أن موسى لم يجعل من بين وصايا الرّب العشر «لا تكذب»، وذلك ليس مصادفة! لأنّ من يقول: «لا تكذب!»، يُفترض أنه قال قبل ذلك: «أجب!»، هذا في الوقت الذي لم يجعل الرب لأحد الحقّ في مطالبة غيره بالجواب. فعبارات «لا تكذب» و«قل الحقيقة» هي من الأوامر التي لا ينبغي أن يوجِّهها إنسان لغيره من بني الإنسان بما أنّه ندّه. ربّما الرّب وحده هو من يملك هذا الحق، لكن لا شيء يدعوه لذلك لأنّه يعلم كل شيء، ولا حاجة به إلى إجاباتنا.

ليست الفجوة بين الآمر والمطيع بعمق الفجوة نفسها القائمة بين من يملك الحق في المطالبة بالجواب ومَن هو مضطرّ للجواب. لهذا

السبب لم يُمنح الحقّ في المطالبة بالجواب إلا بصورة استثنائية، شأن القاضي الذي يحقّق في قضية جنائية. وقد خوّلت الدول الشيوعية والفاشية لنفسها هذا الحقّ خلال هذا القرن، ليس بشكل استثنائي، بل دائم. وقد كان مواطنو هذه البلدان يعلمون أنّهم قد يُكرَهون فيّ أي حين على الإجابة: ماذا فعلوا في اليوم السابق؟ ماذا يدور في خلدهم؟ فيم يتحدّثون مع أ؟ وهل لهم علاقات حميمة مع ب؟ إن هذا الأمر الذي اكتسب طابع القداسة: «لا تكذب! قل الحقيقة!»، هذه الوصية الحادية عشرة التي لم يستطيعوا مقاومة جبروتها، هي تحديداً التي حوّلتهم إلى موكب أشخاص قاصرين. ومع ذلك يوجد بين الفينة والأخرى س الذي يرفض بعناد قول ما دار بينه وبين أ، وحتى يعبّر عن تمرّده (وغالباً ما كان هذا هو شكل التمرّد الوحيد الممكن!)، يلجأ إلى الكذب عوض الإدلاء بالحقيقة. لكن البوليس كان يعرف ذلك، لهذا كانوا يثبّتون في بيته ميكروفونات. وهم ليسوا مدفوعين إلى ذلك بدافع مرذول، بل بمجرد معرفة الحقيقة التي يخفيها الكاذب س. فهم إنما يتمسّكون بحقّهم المقدس في المطالبة بالجواب.

يمكن لأيّ مواطن في بلد ديمقراطي أن يماطل ما شاء في إجابة الشرطي الذي يتجرّأ على سؤاله عمّا دار بينه وبين أ أو ما إذا كانت له علاقة حميمة بـ«ب». ومع ذلك، فهنا أيضاً تفرض الوصية الحادية عشرة سيادتها المطلقة. ومهما يكن، فلا بدّ من فرض وصيّة في قرن كادت تُنسى فيه الوصايا العشر! فكلّ الصرح الأخلاقي لعصرنا يقوم على الوصية الحادية عشرة، وقد أدرك الصحفي أنّه المخوّل لتدبيرها. هذا ما قضى به قانون تاريخي خفيّ، منح الصحفي اليوم سلطة لم يجرؤ همنغواي ولا أورويل على الحلم بها حتى الآن.

هذا ما اتضح وضوح الشمس يوم فضح الصحفيان كارل بيرنشتاين وبوب وودوارد بأسئلتهما تصرفات الرئيس نكسون الآثمة خلال الحملة الانتخابية، مجبرين بذلك أقوى رجل في العالم على الكذب علناً في بادئ الأمر، ثمّ على الاعتراف بعد ذلك علناً أيضاً بأنه كذب، ومن ثمة أجبراه على مغادرة البيت الأبيض مطأطأ الرأس. وقد صفقنا لهما جميعاً لأنّ العدالة تحقّقت. وصفق بول أكثر لأن هذا الحادث أشعره بوقوع تحوّل تاريخي كبير، بأنّ عتبة قد جرى اجتيازها، وأنّ الأمر يتعلّق بلحظة تحرير لا تنسى: ظهور قوّة جديدة، هي الوحيدة القادرة على خلع ممارس السلطة القديم الذي كان يمثّله السياسي حتّى ذلك الوقت. لم يجر إسقاطه بالأسلحة أو الدسائس، بل بقوّة الاستجواب وحدها.

«قل الحقيقة!» يطلب الصحفي، ويمكن أن نتساءل طبعاً عن مضمون كلمة «حقيقة» التي باسمها تُدار مؤسسة الوصية الحادية عشرة؟ ودرءاً لكل سوء فهم، تنبغي الإشارة إلى أنّ الأمر لا يتعلّق بحقيقة الرّب، التي كلّفت يان هوس الموت حرقاً، ولا بالحقيقة العلميّة التي كلّفت جيوردانو برينو فيما بعد حياته أيضاً. الحقيقة التي تقتضيها الوصيّة الحادية عشرة لا تتّصل لا بالإيمان ولا بالكفر. إنها حقيقة أدنى مرتبة أنطولوجيّاً، حقيقة الأشياء الوضعية: ما فعله س بالأمس، ما يفكّر به في قرارة نفسه، ما دار بينه وبين أ عند لقائهما، وما إذا كانت له علاقة حميمة مع ب. ومع أنّها تقع في الرتبة الأنطولوجية الدنيا، فهي حقيقة عصرنا، تشتمل على القوّة التفجيرية نفسها التي كانت لحقيقة يان هوس أو جيوردانو برونو في القديم. يسأل الصحفي: «ألك علاقة حميمة مع ب؟» فيجيب ج بكذبة، زاعماً أنّه لم يسبق أن عرف ب، لكنّ الصحفي يضحك ضحكة

مكتومة لأنّ أحد مصوري جريدته صوّر خلسة منذ مدة طويلة ب عارية تماماً في حضن ج، وليس بيد أحد سوى الصحفي أمْر إذاعة الفضيحة مع تصريحات ج الكاذبة، الذي يصرّ بوقاحة وجبن على نفي معرفته بـ«ب».

نحن في عزّ الحملة الانتخابية، والسياسي يقفز من الطائرة إلى المروحية، ومن المروحية إلى السيارة، يكدّ ويعرق، يلتهم غذاءه على عجل، يصرخ في الميكروفونات، يلقي خطباً تدوم ساعتين، لكن من يملك القرار النهائي هو شخص يدعى وودوورد أو بيرنشتاين، أيّ أن جملة من بين الخمسين ألف جملة التي نطق بها هي التي ستظهر في الجرائد أو ستُذكر في الإذاعة. من هنا رغبة السياسي في أن يتكلّم شخصيّاً للإذاعة أو التلفزة، لكنّه يكون حينئذٍ في حاجة إلى وساطة أريانا فالاتشي ذات النفوذ في البرنامج، والتي تطرح الأسئلة. ولكي يستفيد من هذه اللحظة القصيرة التي يظهر فيها أمام كلّ الأمة، يسارع رجل السياسة إلى ذكر كل ما هو أثير لديه، لكن وودوورد يسأله عن أمور ليست أثيرة لديه البتّة، بل لعلّه يفضّل عدم الخوض فيها. وبهذا يجد نفسه في الوضعية الكلاسيكية لتلميذ الثانوية الذي يُساءَل أمام السبورة، والذي يلجأ إلى حيلة قديمة: يتظاهر بالإجابة عن السؤال، لكنّه يستظهر في الحقيقة الجمل التي هيأها للبرنامج في بيته، لكنّ هذه الحيلة إن كانت تنطلي على الأستاذ قديماً، فإنّها لا تنطلي على برنشتاين الذي ينهره بلا هوادة قائلاً: «لم تجب عن سؤالي!»

من يرغب اليوم في امتهان السياسة؟ من يرغب في الخضوع للمساءلة طيلة حياته أمام سبورة سوداء؟ ليس ابن عضو البرلمان برتران برتران بكل تأكيد.

الصورلوجيا[1]

رجل السياسة تابع للصحفي، لكن لمن يتبع الصحفيون؟ يتبعون لمن يؤدون لهم أجورهم، ومن يؤدّي أجورهم هي وكالات الإشهار التي تشتري حيّزاً في الجريدة لإعلاناتها، أو تشتري حيّزاً زمنياً في الإذاعة. قد يتهيّأ لنا للوهلة الأولى أنّهم يقصدون بلا تردّد كلّ الجرائد ذات الانتشار الواسع التي تسمح بترويج سلعة من السلع، لكنّها فكرة ساذجة، إذ لبيع السلعة أهميّة أقلّ ممّا نعتقد. يكفي تأمُّل ما يقع بالدول الشيوعية: مهما كان، لا يستطيع أحد أن يزعم أنّ ملايين صور لينين الملصقة حيثما ذهبت يمكن أن تجعل لينين أغلى لديك. لقد نسيت وكالات إشهار الحزب الشيوعي (أقسام التحريض والدعاية الشهيرة) منذ فترة طويلة الغاية التي أنشئت من أجلها (جعل الناس يحبون الحزب الشيوعي)، وصارت هي غاية ذاتها: خلقت لنفسها لغة وصيغاً وجماليّة (كان رؤساء هذه الوكالات سادة الفن في بلدانهم) وأسلوب حياة مميّز طوّروه فيما بعد، وأذاعوه وفرضوه على الشعوب المسكينة.

---

(1) صورلوجيا مقابل كلمة (imagologie) المشتقة من كلمة (image)، وقد آثرت صياغة كلمة على منوالها مشتقة من كلمة صورة بصيغة الجمع.

قد تعترضون عليّ بأنّ لا شيء يجمع بين الإشهار والدعاية، تخدم الأولى السوق بينما تخدم الثانية الأيديولوجيا. إنكم لا تفهمون شيئاً. قبل قرن تقريباً، كان الماركسيون المضطهدون في روسيا يشكّلون حلقات سريّة صغيرة يدرسون فيها جماعياً «بيان» ماركس، واختزلوا مضمون هذه الأيديولوجيا حتّى يتسنى لهم نشرها في حلقات أخرى، وراح أعضاء هذه الحلقات يختزلون بدورهم ذلك المضمون المختزل، يشيعونه وينشرونه حتّى وجدت الماركسية نفسها، بعدما اشتهرت في كل أصقاع الأرض وتقوّت، مختزلة في سلسلة من خمسة أو ستة شعارات، ملفّقة بطريقة بئيسة بحيث يصعب اعتبارها أيديولوجيا. وبما أنّ كل ما بقي من ماركس لم يعد يشكّل نسقاً منطقياً من الأفكار، بل مجرّد حشد من الصور والشعارات الإيحائية (العامل الذي يبتسم وهو يحمل مطرقته، الإنسان الأبيض الذي يمدّ يده للأصفر والأسود، حمامة السلام وهي تحلّق... إلخ)، يمكن الحديث بحقّ عن تحول الأيديولوجيا إلى صورلوجيا بشكل تدريجي، عام وكوني.

الصورلوجيا! من أوّل من استحدث هذا الاصطلاح الجديد؟ أنا أم بول؟ لا يهمّ. المهمّ هو أنه وُجدت أخيراً لفظة تسمح بتجميع ظواهر ذات تسميات متباينة في خانة واحدة: الوكالات الإشهارية، مستشارو رجال الدولة في التواصل، مصمّمو موديل سيّارة جديدة أو تجهيزات قاعة رياضية، مبتكرو الموضة وكبار مصممي الأزياء، الحلاقون ومشاهير عالم المال الذين يُملون معايير جمال الجسد التي تُلهم كلّ فروع الصورلوجيا.

كانت نشأة الصورلوجيين بالطبع سابقة على نشوء المؤسسات القويّة التي نعرفها اليوم. فحتّى هتلر كان له مُتخصّصه الشخصي في

الصورلوجيا الذي كان يلازمه ويعلّمه بأناة الإيماء الذي ينبغي أن يتّخذه على المنبر لكي يُسحر الجماهير، لكن لو أنّ هذا المتخصّص في الصورلوجيا خصّ الصحفيين باستجواب أطلع فيه الألمان على أنّ زعيمهم عاجز عن تحريك يده بشكل صحيح، لكلّفته هذه الهفوة حياته في أقلّ من نصف يوم. أمّا في أيامنا هذه، فلم يعد الصوررولوجي يخفي عمله، بل صار يعشق الحديث عنه، معوّضاً رجل الدولة الذي يشتغل معه في الأغلب. هو مغرم بشرح كلّ ما حاول تلقينه لزبونه علناً، والعادات السيئة التي خلّصه منها، والتعليمات التي أشار عليه بها، وكذا الشعارات والصيغ التي سيستعملها مستقبلاً، ولون ربطة العنق التي سيرتديها. ولا غرابة في كل هذا الزهو: فقد انتصرت الصورلوجيا على الأيديولوجيا في العقود الأخيرة نصراً تاريخيّاً.

كل الأيديولوجيات مُنيت بالهزيمة: انكشفت أوهام عقائدها، ولم يعد الناس يأخذونها على محمل الجدّ. توهّم الشيوعيون مثلاً بأنّ تطوّر الرأسمالية سيزيد من إفقار البروليتاريا؛ لكنّهم لما اكتشفوا ذات يوم أنّ عمّال أوروبا يذهبون إلى عملهم بالسيارة، ودّوا لو يصرخون بأنّ الواقع خادع. كان الواقع أقوى من الأيديولوجيا، وبهذا المعنى تحديداً تجاوزتها الصورلوجيا، لأن الصورلوجيا أقوى من الواقع، هذا الواقع الذي لم يعد منذ مدة طويلة يمثّل للإنسان ما كان يمثله لجدّتي التي كانت تعيش في قرية مورافية، وكانت معرفتها كلّها متحصّلة من التجربة: طريقة طهو الخبز، كيفية بناء منزل، كيفية قتل الخنزير وطريقة تدخين لحمه، مواد صناعة الألحفة، رأي القسيس في العالم ورأي المعلّم. وبما أنّها كانت تلتقي بسكان القرية كل يوم، فقد كانت تعرف عدد جرائم القتل التي ارتكبت في المنطقة على مدى

عشر سنوات. كان الواقع خاضعاً، إذا صحّ التعبير، لمراقبتها الشخصية بحيث لم يكن بمقدور أحد أن يوهمها بازدهار الزراعة المورافية إذا لم يكن يتوفّر في منزلها طعام. في باريس، يقضي جاري الذي أسكن وإيّاه بالطابق نفسه في العمارة معظم وقته جالساً في مكتبه قبالة مُستخدم آخر، ثمّ يعود إلى منزله ويشغّل التلفاز ليطّلع على ما يجري في العالم. ولمّا يُخبره المذيع وهو يعلّق على آخر استطلاع للرأي بأن فرنسا تحتلّ بالنسبة إلى أغلبية الفرنسيين الرتبة الأولى أوروبياً في مجال الأمن (وقد قرأت هذا الاستطلاع مؤخراً)، يطير عقله فرحاً ويفتح زجاجة شامبانيا. لن يعلم أبداً أن ثلاث سرقات وجريمتَي قتل ارتكبت في اليوم نفسه بالشارع الذي يقطنه.

استطلاعات الرأي هي الوسائل الحاسمة في سلطة الصورلوجيا، تتيح لها العيش في تناغم تامّ مع الشعب. فالمتخصّص في الصورلوجيا يقصف الناس بالأسئلة: كيف حال الاقتصاد الفرنسي؟ هل في فرنسا عنصرية؟ هل العنصرية شيء جيّد أم سيئ؟ من هو أعظم كاتب على مدى العصور؟ هل تقع هنغاريا في أوروبا أم في بولينيزيا؟ من هو أكثر قادة العالم إثارة جنسية؟ وبما أنّ الواقع يشكِّل اليوم قارّة نادراً ما نزورها، ومن ثمّة لا نحبها البتّة، فقد غدا استطلاع الرأي واقعاً أعلى مرتبة، أو بتعبير آخر، صار هو الحقيقة. فاستطلاع الرأي يشكل برلماناً ملتئماً على الدوام، وظيفته هي إنتاج الحقيقة، بل الحقيقة الأكثر ديمقراطية التي لم يعرف لها التاريخ نظيراً من قبل. وبما أن سلطة الصورلوجيين لا تتناقض أبداً مع برلمان الحقيقة، سيعيش برلمان الصورلوجيين في عالم الحقيقة على الدوام. ورغم أنّني أعلم أنّ كل شيء إنساني يلحقه التلف، فإنّني لا أستطيع أن أتصوّر قوّة بمقدورها أن تحطم هذه السلطة.

وأودّ أن أضيف بخصوص العلاقة بين الأيديولوجيا والصورلوجيا ما يأتي: كانت الأيديولوجيات مثل عجلات ضخمة تدور في الكواليس، وتتسبّب في الحروب والثورات والإصلاحات. أما عجلات الصورلوجيا فتدور أيضاً، لكن دورانها لا وقع له على التاريخ. كانت الأيديولوجيات تخوض حروباً فيما بينها، وكانت كل منها قادرة على أن تسيطر بفكرها على عصر بكامله. أما الصورلوجيا فتهيئ بنفسها تناوب أنظمتها السلمي حسب الإيقاع المرح للفصول. وكما يقول بول: كانت الأيديولوجيات تنتمي إلى التاريخ، أما نفوذ الصورلوجيا فيبدأ حيث ينتهي التاريخ.

لقد اتخذت كلمة تغيير، الغالية على قارتنا الأوروبية، معنى جديداً: لم تعد تدلّ على مرحلة جديدة داخل تطور مسترسل (بمعناها لدى فيكو وهيغل أو ماركس)، بل تعني الانتقال من مكان إلى آخر، من الجانب الأيسر إلى الأيمن، ومن الجانب الأيمن إلى الخلف، ومن الخلف إلى الجانب الأيسر (بالمعنى الذي نجده عند كبار مصمّمي الأزياء وهم يبتكرون تصاميم الفصل القادم). فإذا كان الصورلوجيون قد قرّروا تثبيت مرايا ضخمة على جدران النادي الذي ترتاده أنييس، فليس ذلك بغرض تمكين روّاد النادي من مراقبة تمارينهم الرياضية بشكل أفضل، بل لأنّ المرآة عُدّت في تلك الأثناء نمرة رابحة على روليت الصورلوجيا. لو قرّر جميع الناس في الوقت الذي أكتب فيه هذه السطور اعتبار الفيلسوف مارتان هيدغر مهرجاً سافلاً، فلا يعني ذلك أنّ فلاسفة آخرين تجاوزوا فكره، بل لأنّه صار في هذه اللحظة الرقم الخاسر على العجلة الصورلوجية، وصار مجانباً لما هو مثالي. فالصورلوجيون يخلقون أنسقة من المُثل ونقائضها، أنسقة لن تدوم أبداً، إذ سرعان ما يعوّض بعضها بعضاً،

لكنّها تؤثر في سلوكاتنا ومواقفنا السياسية وأذواقنا الجمالية وألوان سجادات غرفنا مثلما تؤثّر فيما نختاره من كتب، وذلك بقوة الأنظمة الأيديولوجية القديمة نفسها.

بعد هذه الملاحظات، أستطيع العودة إلى بداية تأمّلاتي. رجل السياسة تابع للصحفي. والصحفيون، لمن يتبعون؟ للصورلوجيين. والصورلوجي رجل اقتناعات ومبادئ: فهو يطلب من الصحفي أن يجعل صحيفته (أو قناته التلفزيّة، أو محطته الإذاعية) تستجيب لروح النسق الصورلوجي في لحظة محدّدة. هذا هو ما يتثبّت منه الصورلوجيون بين الفينة والأخرى قبل تقرير ما إذا كانوا سيمنحون دعمهم لجريدة من الجرائد. تفحّصوا ذات يوم الإذاعة التي كان يشتغل فيها برنار محرراً، ويقدم فيها بول كل سبت برنامجاً يُدعى «الحق والقانون». وعدوا بأن يمنحوا الإذاعة كثيراً من العقود الإشهارية، وأن يقوموا بحملة كبيرة بملصقات ضخمة في كل باريس. لكنّهم اشترطوا شروطاً لم يكن أمام مدير البرامج، المشهور بلقب الدّب الرمادي، إلا الامتثال لها: وشيئاً فشيئاً بدأ يقلّص كل التعاليق لكي يتلافى إضجار القارئ بالتأملات والأفكار المسهبة، وسمح بمقاطعة كلام المحررين بأسئلة محررين آخرين، محوّلاً بذلك المنولوج إلى محادثة؛ وضاعف الفواصل الموسيقية إلى حدّ أنّه كثيراً ما احتفظ بخلفية موسيقية مصاحبة للكلام، ونصح كلّ معاونيه بأن يُضفوا على ما يقولونه عبر الميكروفون خفّة تلقائية، شبابية وغير مبالية، وهي الخفّة التي أضفت طابعاً ساحراً على أحلامي الصباحية لما جعلت من النشرة الجوية ضرباً من الأوبرا الهزليّة. وبما أنّ مدير البرامج كان دائماً مهووساً بالظهور أمام مرؤوسيه كدبّ رمادي بالغ القوة، فإنّه كان يبذل كلّ ما في وسعه لكي يحافظ عليهم في

مناصبهم، ولم يتنازل إلا بخصوص نقطة واحدة. ذلك أنّ البرنامج المسمى «الحقّ والقانون» كان في رأي الصورلوجيين مُضجراً للغاية بحيث رفضوا مناقشته، مكتفين بأن انفجروا ضاحكين ضحكة بدت معها أسنانهم الناصعة البياض حين ذكره أحدهم. وبعد أن وعدهم الدبّ الرمادي بحذف هذا البرنامج، شعر بالخجل من استسلامه. ولعل ما أجّج شعوره ذاك هو أن بول كان صديقه.

الحليف اللامع لحفاري القبور

كان مدير البرامج يلقّب بالدبّ الرمادي، ولم يكن بالإمكان تلقيبه بشيء آخر غيره: فقد كان ضخم الجثة، بطيئاً وسمحاً، لكنّ الجميع كان يعلم أن قائمته الهائلة قد تلحق الأذى إن غضب. وقد استنفد الصورلوجيون صبره بوقاحتهم لمّا تجاسروا على تلقينه مهنته. كان جالساً إذن إلى طاولة بمطعم الإذاعة ومضى يشرح لبعض معاونيه: «من يرى نصّابي الإشهار هؤلاء، سيخالهم كائنات قادمة من المرّيخ. فهم لا يتصرّفون كبشر عاديين. حين يوجّهون لك ملاحظاتهم البغيضة، ترى وجوههم تشعّ ابتهاجاً. وهم لا يستعملون سوى ستّين مفردة تقريباً، ويعبّرون بجمل قصيرة لا تتعدّى أربع كلمات أبداً. أما خطابهم الذي تتخلله ثلاثة أو أربعة مصطلحات تقنية مبهمة، فيحمل فكرة أو فكرتين على الأكثر، سطحيتين على نحو يثير الدوار. هؤلاء الناس لا يخجلون من أن يكونوا على ما هم عليه، ولا ينتابهم أي شعور بالنقص. هذا هو سرّ سلطتهم».

في هذه اللحظة تقريباً، لاح بول في المطعم، وبرؤيته شعرت المجموعة بالانزعاج لا سيما وأنّه كان يبدو رائق المزاج. تناول فنجان قهوة من الكونتوار وتوجّه نحو زملائه.

شعر بول بالانزعاج بمحضر الدبّ الأشهب. كان يأخذ عليه

تخلّيه عنه، وأنه لم يمتلك حتّى الشجاعة لإخباره بذلك. استرسل قائلاً وقد غمرته موجة جديدة من الحقد على الصورلوجيين: «لإرضاء هؤلاء المعتوهين قد يصِل بي الأمر إلى حدّ تحويل النشرة الجوية إلى حوار مهرّجين، لكن يسوؤني سماع برنار يعلن بعد ذلك فوراً عن موت مائة شخص في كارثة جوّية. إنّني مستعدّ للتضحية بحياتي لتسلية المستمع الفرنسي، لكن الأخبار ليست تهريجاً».

بدا الجميع موافقاً باستثناء بول الذي تدخّل وقد ندّت عنه ضحكة مستفزّة مرحة: «الصورلوجيون على حقّ أيّها الدبّ الأشهب! إنّك تخلط بين الأخبار والدروس المسائية!»

تذكّر الدبّ الأشهب برنامج بول الإخباري الذي لم يكن يخلو من ظرف، لكنه معقّد دوماً، ومليء بالكلمات المعقّدة التي يبحث كل أعضاء التحرير فيما بعد عن معناها خلسة في المعجم. لكنه ردّ وقد استجمع كلّ ما فضل من كرامته، متفادياً الخوض في هذا الموضوع آنئذٍ: «طول حياتي وأنا أقدّر الصحافة، ولا أنوي تغيير رأيي».

ثم تابع بول:

- متابعة الأخبار أشبه ما تكون بتدخين سيجارة، فهي تُرمى بعد الفراغ منها...

- هذا ما أجد صعوبة في تقبّله.

فردَّ بول ضاحكاً:

- ولكنك مدخّن مدمن! فلماذا تتذمّر من تشبيه الأخبار بالسجائر؟ إذا كانت السجائر مضرّة، فالأخبار لا خطر فيها، وتمنحك تسلية ممتعة قبل يوم شاقّ.

فسأل الدبّ الأشهب وقد مازج إشفاقَه على بول شعورٌ بالضيق:

«أتعدّ الحرب بين إيران والعراق تسلية؟ أتجد كارثة السكة الحديدية التي وقعت اليوم، كلّ تلك المجزرة، تجدها أمراً مسلّياً؟

قال بول الذي كان على أحسن ما يرام:

- إنّك ترتكب خطأ شائعاً حين تنظر إلى الموت كمأساة.

أجاب الدبّ الأشهب بنبرة فاترة:

- أعترف أنني نظرت دائماً للموت كمأساة.

قال بول:

- هذا هو الخطأ. فحادثة القطار فظيعة بالنسبة إلى من يستقلّه، أو من يعلم أنّ ابنه استقلّه، لكن للموت في الأخبار الإذاعية المعنى نفسه الذي تتّخذه في روايات أغاثا كريستي، هذه الكاتبة التي تعدّ أكبر ساحرة على مرّ الأزمان، لأنّها عرفت كيف تحوّل القتل إلى تسليّة، ليس فقط قتلاً واحداً، بل مئات جرائم القتل المتسلسلة المرتكبة بقصد إمتاعنا داخل معسكر الإبادة في رواياتها. نُسيَت معسكرات أوشفيتز، لكن محارق روايات أغاثا كريستي ستظلّ ترسل دخانها نحو السماء إلى الأبد، ولن يزعم أنه دخان مأساة إلا رجل بالغ السذاجة».

تذكّر الدبّ الأشهب أن مثل هذه المفارقات هي التي مكّنت بول منذ زمن بعيد من التأثير على أعضاء الفريق الذين لم يقدّم لرئيسهم دعماً يُذكر أمام نظرات الصورلوجيين الخبيثة، مقتنعين في قرارة أنفسهم بأنّها لعبة بالية. كان الدبّ الأشهب يلوم نفسه على الاستسلام رغم علمه بأنّه لم يكن يملك خياراً آخر. تتضمّن مثل هذه التسويات القسريّة، وكذا روح العصر، شيئاً من الابتذال، وبالتالي شيئاً من الحتميّة، هذا إذا لم نشأ أن ندعو إلى الإضراب العام كل

أولئك الذين أصابهم قرننا هذا بالاشمئزاز، لكن لا يمكن الحديث في حالة بول عن تسوية قسرية، لأنه كان يستعجل إعارة عقله ومفارقاته الذكية للقرن الذي يعيش فيه، عن علم وبكثير من الحماس حسب الدبّ الأشهب. هكذا أجاب الدبّ الأشهب بمزيد من الفتور:

- أنا أيضا أقرأ أغاثا كريستي! أقرأها حين أشعر بالتعب، حين أرغب في الغوص في الطفولة لحظة، لكن إن صارت الحياة بأكملها لعبة أطفال، فسينتهي الأمر بالعالم إلى الهلاك تحت الابتسامات والزقزقات.

فقال بول:

- أفضّل الهلاك على أصوات الثغثغة، على أن أهلك على أنغام مسيرة شوبان الجنائزية. وأودّ أن أضيف ما يلي: كلّ الشرور آتية من هذه المسيرة الجنائزية التي تمجّد الموت. فلو كان ثمّة عدد أقلّ من المسيرات الجنائزية، لمات عدد أقل من الناس. اِفهم قصدي: إنّ الاحترام الذي تثيره التراجيديا أخطر من اللامبالاة التي تثيرها ثغثغة طفل. فما هو شرط التراجيديا الأبدي؟ هو وجود مُثل يشاع أن قيمتها تعلو على قيمة الحياة الإنسانية. وما هو شرط الحروب؟ إنه الشيء نفسه. يجبرونك على الموت لأنّه يوجد، فيما يبدو، شيء أثمن من حياتك. فالحرب لا يمكن أن توجد إلا في عالم التراجيديا. والإنسان لم يعرف، منذ بداية تاريخه، غير العالم التراجيدي، وهو عاجز عن الخروج منه. ولا سبيل لإنهاء عهد التراجيديا إلا بالتفاهة. لم يعد الناس يعرفون من تاسعة بتهوفن سوى المقاطع الأربعة التي تصاحب إشهار عطر «بيلا»، وهو أمر لا يستفزّني. فالتراجيديا ستُنبذ كممثلة متصنّعة عجوز تخطب بصوتها

الأجش. إن التفاهة علاج جذري للنحافة. بفضلها تفقد الأشياء تسعين في المائة من دلالتها وتصير خفيفة. وبتخفيف الأجواء، سيختفي التعصب، وتصير الحرب مستحيلة.

فقال الدبّ الأشهب:

- أنا سعيد بعثورك أخيراً على وسيلة تقضي بها على الحروب.

- أتظنّ أنّ الشباب الفرنسي مستعدّ للقتال من أجل الوطن؟ الحرب في أوروبا قد صارت الآن شيئاً مستحيلاً، ليس سياسياً، بل أنتربولوجيّاً. لم يعد الناس في أوروبا قادرين على خوض الحرب.

لا تقل لي إنّ الحبّ سيسود بين شخصين بينهما خلاف عميق. إنّها حكايات أطفال. قد يتحابّا لو احتفظا بآرائهما لنفسيهما، ولم يتحدّثا عنها إلا بنبرة مرحة لكي يقلّلا من أهميّتها (والحال أن هذا هو الأسلوب الذي درج بول والدبّ الأشهب على الحديث به حتّى ذلك الحين). أما وقد نشب الخلاف بينهما، فقد فات الأوان. ليس لأنهما يؤمنان بالأفكار التي يدافعان عنها فحسب، بل لأنّهما لا يطيقان ألا يكون الحق من جانبهما. انظروا إليهما، لن يغيّر الخلاف بينهما شيئاً، ولن يقود إلى أي قرار، ولن يؤثر في سير الأحداث. إنّه عقيم تماماً، ولا جدوى منه، ومحصور في نطاق هذا المطعم وفي أجوائه العفنة التي ستتبدّد عندما تفتح الخادمات النوافذ. ومع ذلك انظروا كيف تبدو مجموعة المستمعين الصغيرة مستغرقة، ومتزاحمة حول المائدة! إنهم يصغون جميعاً في صمت، بحيث نسوا حتّى ارتشاف قهوتهم. وتشبّث الغريمان بهذه المجموعة الصغيرة الممثِّلة للرأي العام، التي ستؤيد أحدهما باعتباره مالك الحقيقة: فمن يُعيَّن منهما على أنّه لا يملكها معناه أنه فقد شرفه، أو فقد قطعة من أناه. الرأي الذي يدافعان عنه لا أهمية له في الواقع، لكن بما أنّ كلّاً

منهما جعل منه صفة لأناه، فكلّ مسّ بذلك الرأي كأنّه وخز لجسديهما.

كان الدبّ الأشهب يشعر في قرارة نفسه بالرضا من فكرة أنّ بول سيتوقّف عن إذاعة تعليقاته المنمّقة على الهواء، وسيخفت صوته المفعم بغرور الدّببة، وسيفتُر. بالمقابل، كان بول يرفع من لهجته، وصارت الأفكار التي تتوارد على ذهنه أكثر احتداداً واستفزازاً، فقال:

- الثقافة الرفيعة هي سليلة هذا الانحراف الأوروبي المسمّى تاريخاً: أقصد هوس المُضيّ المُتواصل إلى الأمام، واعتبار تتابع الأجيال كسباق يتقدّم فيه كل واحد من المتسابقين عن سلفه لكي يتقدم عليه هو أيضاً من سيعقُبه. فبدون سباق التناوب هذا المسمى تاريخاً، لن يوجد فنّ أوروبي، ولن توجد مميزاته: الرغبة في الأصالة والتغيير. كل من روبيسبيير ونابليون وبتهوفن وستالين وبيكاسو متسابقو تناوب يركضون في الميدان نفسه.

فسأل الدب الأشهب بنبرة ساخرة لا تخفى:

- أتظن حقّاً إمكانية المماثلة بين بتهوفن وستالين؟

- بالطبع، حتى وإن كان هذا يصدمك. فالحرب والثقافة هما قطبا أوروبا، نعيمها وجحيمها، مجدها وخزيها، لكن لا سبيل للفصل بينهما. إن زالت إحداهما زالت الأخرى، فيختفيان معاً. فخُلوّ أوروبا من الحروب منذ خمسين عاماً مرتبط على نحو غريب بكوننا لم نعرف منذ خمسين سنة شخصاً كبيكاسو.

فقال الدب الأشهب ببطء مقلق، وبدا كما لو أنه يرفع قائمته الضخمة لكي يضرب:

- سأقول لك أمراً يا بول، إن أفلست الثقافة الرفيعة، أفلست

أنتَ أيضاً، وأفلستْ معك أفكارك المتناقضة، لأنّ التناقض في حدّ ذاته ينتمي إلى الثقافة الرفيعة وليس إلى ثغثغة الأطفال. إنك تُذكّرني بأولئك الشباب الذين كانوا ينتمون إلى الحركة النازية أو الشيوعية، ليس بدافع الرغبة في الإيذاء ولا بدافع الوصولية، ولكن بسبب ذكائهم المفرط. لا شيء في الواقع يستنفد مجهوداً فكرياً أكثر من حِجاج يتوخّى تبرير اللافكر. لقد رأيت ذلك بأمّ عيني بعد الحرب، لمّا كان المثقفون والفنانون يدخلون كالعجول إلى الحزب الشيوعي الذي ينتهي بتصفيّتهم جميعاً بغبطة وبشكل منهجي. أنت تقوم بالشيء نفسه تماماً. إنك الحليف اللامع لحفاري قبرك.

الحمار الحق

كان صوت برنار المألوف ينبعث من الترانزستور الموضوع بين رأسيهما، وكان يحاور ممثّلاً سيَصدر فيلمه عمّا قريب. أخرجهما صوت الممثل الجهير من غفوتهما:

- أتيت لأحدثكم عن فيلمي لا عن ابني.

فقال برنار:

- لا تخف، سيأتي دوره، لكن لأخبار الساعة مقتضياتها. تروج إشاعة مفادها أنك لعبت دوراً في فضيحة ابنك.

- حين دعوتني إلى برنامجك، أكّدت لي بأنّ الأمر سيتعلق بالفيلم. فلنتحدث إذن عن الفيلم وليس عن حياتي الخاصة.

- أنت رجل مشهور، وبذلك فأنا أطرح عليك الأسئلة التي تهمّ مستمعينا. فأنا إنّما أقوم بوظيفتي.

- سأجيب عن كلّ سؤال يتعلق بالفيلم.

- كما تشاء، ولكن امتناعك عن الإجابة سيفاجئ مستمعينا.

قامت أنييس من فراشها. وبعد ربع ساعة على انطلاقها لعملها، نهض بول بدوره، ارتدى ملابسه ثمّ نزل لاستلام البريد من البواب. أسهبت إحدى الرسائل التي تحمل توقيع الدبّ الأشهب في إخباره

بما عرفناه، وهي تمزج بين الاعتذار والفكاهة المُرّة: استغناء المحطة الإذاعية عن خدمات بول.

قرأ الرسالة أربع مرات، ثم بإيماءة دالة على اللامبالاة، انصرف إلى مكتبه، لكنّه شعر بالضيق والعجز عن التركيز. لم يكن يفكّر إلا في هذه الرسالة. أكانت ضربة قاسية بالنسبة إليه؟ إذا نظر إلى الأمر من الزاوية العملية، ليست كذلك إطلاقاً، لكنّه كان مكلوماً. لقد أجهد نفسه طيلة حياته لكي يتجنّب عالم رجال القانون: كان سعيداً بتنشيط حلقة دراسية بالجامعة، وسعيداً بالكلام على أثير الراديو. ليس لأنّ مهنة المحاماة لم تكن تعجبه: بالعكس، كان يحبّ المتهمين، ويحاول فهم جرائمهم وإعطاءها معنى. كان يقول مازحاً: «أنا لست محامياً، بل شاعر دفاع!» كان يتعمّد بصدق وضع نفسه إلى جانب الخارجين عن القانون، معتبراً نفسه (على نحو لا يخلو من غرور) كخائن، كعميل بالطابور الخامس، كرجل عصابات خيّر في عالم من القوانين اللاإنسانية المشروحة في كتب ضخمة، كان يمسكها دائماً بتقزّز خبيرٍ متحرّر من الأوهام. كما أنّه كان يتوق لأن يقيم علاقات إنسانية خارج أسوار المحكمة، وأن يتّصل بالطلاب والكتّاب والصحفيين حتّى يتحصّل لديه اليقين (وليس مجرد الوهم) بأنّه ينتمي إلى أسرتهم. كان شديد الارتباط بهم، ومن ثمّة شقّ عليه أن تبعث به رسالة الدبّ الأشهب إلى مكتب المحاماة وإلى المحكمة.

كان ثمة داعٍ آخر يبرّر شعوره بالإحباط: لمّا نعته الدب الأشهب بالأمس بأنّه حلَيفِ حفاري قبره، لم يرَ بول في ذلك غير حقد مهذّب، بلا أيّ مضمون ملموس. فكلمة «حفاري القبور» لم توْحِ له بأي شيء ذي بال، لأنّه لم يكن يعرف حينئذٍ شيئاً عن حفاري قبره.

أمّا وقد تلقى الرسالة، فعليه أن يرضخ لحكم الواقع: حفارو القبور موجودون حقّاً، وهم يعرفون مكانه وينتظرونه.

أدرك فجأة أن الناس كانوا ينظرون إليه بشكلٍ مخالف لنظرته هو لنفسه، وللكيفية التي كان يعتقد أنهم ينظرون بها إليه. كان هو الوحيد الذي يتعيّن عليه الرحيل من بين كل متعاوني المحطة الإذاعية، رغم أنّ الدبّ الأشهب (وهو أمر لا يداخله فيه شك) دافع عنه ما وسعه. فيمَ أغاظ كلّ أولئك المشهِّرين؟ ثم إنّه كان ساذجاً حين اعتقد أنّهم الوحيدون الذين لا يطيقونه. هناك آخرون كثيرون يشاطرونهم هذا الشعور. ماذا أصاب صورته؟ لقد حدث شيء لا يعلم ما هو، ولن يعرفه قط، لأنّ الأمور تجري هكذا، والقانون يسري على الجميع: فنحن لا نعلم أبداً سبب تبرّم الآخرين منّا، وفِيمَ نُزعجهم، فيم نبدو لهم لطفاء، وفيم نبدو لهم سخفاء. فصورتنا هي اللغز الأكبر بالنسبة إلينا.

أدرك بول أنه قضى اليوم كله لا يفكّر إلا في هذا الأمر، فرفع سماعة هاتفه ودعا برنار للغذاء بالمطعم.

جلسا متقابلين، وكان بول يتحرّق شوقاً للحديث عن الرسالة، لكن حسن تربيته جعلت كلماته الأولى كلمات مجاملة:

- تابعتك هذا الصباح باكراً. لقد طاردت ذاك الممثل كأرنب.

فردّ برنار:

- صحيح، ربّما بالغت في الأمر، لكن مزاجي كان معكّراً. فقد تلقيت بالأمس زيارة لن أنساها. زارني رجل مجهول أطول منّي، ببطن ضخم متدلّ. قدّم لي نفسه وهو يبتسم بودّ مبالغ فيه، وقال لي وهو يضع بين أصابعي ورقة كرتون طُويت على شكل أنبوب: «يشرفني أن أسلمك هذا الدبلوم» ثمّ أمعن في الإلحاح عليّ

كي أفتحه أمامه. كان بداخله دبلوم، كتب بخط بديع ملون، وكان منطوقه: رُقِّيَ برنار برنار إلى رتبة حمار حقّ.

فقال بول مقهقهاً:

- ماذا؟

لكنه سرعان ما سيطر على نفسه لمّا رأى أمامه وجهاً جادّاً وجامداً لا أثر فيه للمزاح.

- نعم، كرّر برنار بصوت كئيب. لقد رقّيت إلى رتبة حمار حقّ.

- ولكن من رقّاك؟ لعلّ على الورقة اسم منظمة؟

- كل ما هناك توقيع غير مقروء.

كرّر برنار مرّات عديدة ما وقع له قبل أن يضيف:

- لم أصدّق عينيّ في البداية. تهيّأ لي أنّني وقعت ضحيّة محاولة اغتيال، ساورتني الرغبة في الصراخ واستدعاء الشرطة، ثمّ أدركت أنّني لا أستطيع فعل شيء. كان ذلك الشخص يبسم في وجهي ويمدّ لي يده قائلاً: «دعني أهنّئك»، وكنت في غاية الارتباك حتى إنني مددتُ له يدي وصافحته.

- صافحته؟ ولعلك شكرته؟

قال بول وهو يغالب الضحك.

- لمّا أدركت بأنّني لن أستطيع مطالبة الشرطة بالقبض على هذا الشخص، أردت أن أظهر له رباطة جأشي، وأتصرّف كما لو أنّ كل ذلك كان عادياً وأنني لم أتأذى من تصرّفه.

فقال بول:

- إنها حقيقة منطقية: لمّا يُرقّى المرء إلى رتبة حمار، فهو يتصرف كحمار.

- للأسف! قال برنار.

- وما زلت لا تعرف من هو؟ مع أنه قدّم لك نفسه!

- كنت أستشيط غضباً بحيث نسيت اسمه على الفور.

ولم يعد بول قادراً على تمالك نفسه، فانفجر ضاحكاً.

فاستأنف برنار قائلاً:

- أنا واثق بأنّك ستقول في نفسك إنها مزحة، وأنت محقّ بالطبع، لأنها فعلاً مزحة، لكن ليس باليد حيلة. فمنذ ذلك الحين عدتُ غير قادر على التفكير في شيء آخر.

توقّف بول عن الضحك لمّا أدرك أنّ برنار صادق: لا شك في أنه لا يفكر في غير هذا منذ اليوم السابق. كيف كان سيتصرف هو لو أنّه تلقى مثل هذا الدبلوم؟ سيتصرف مثل برنار. لمّا تُنعت بالحمار الحقّ، فهذا معناه أنّ هناك شخصاً على الأقل يراك في صورة حمار، ويحرص على إخبارك بذلك. وهو أمر مغيظ في حدّ ذاته. ومن المحتمل جدّاً أنّ من اتَّخذ هذه المبادرة ليس شخصاً واحداً، بل رهطاً من الناس. ومن المحتمل أيضاً أنّ هؤلاء الناس بصدد التحضير لضربة أخرى، كأن ينشروا إعلاناً قصيراً في الجرائد، في صفحة الوفيات والأعراس والألقاب الشرفية بعدد اليوم الموالي من جريدة لوموند مثلاً، بحيث يعلم كافة الناس أنّ برنار رقي إلى رتبة حمار حقّ.

بعد ذلك أسرّ له برنار (ولم يعد بول يدري أيضحك على صديقه أم يبكي) بأنّه ما إن حصل على الدبلوم حتّى عرضه على كلّ مَن صادفهم في طريقه. لم يشأ أن يظلّ وحيداً في خزيه، كان يحاول أن يشرك معه الآخرين، مفسّراً لهم أنّه ليس هو وحده المستهدف: «لو كان الأمر يعنيني بمفردي، لكانوا سلّموني الدبلوم في بيتي، لكنّهم

سلّموه لي بالمحطة! إنّه هجوم على الصحفيين كافة! هجوم علينا جميعاً».

كان بول يقطّع اللحم في صحنه، ويرتشف نبيذه وهو يقول في نفسه: ها هما صديقان حقيقيان: الأول لُقّب بالحمار الحقّ والثاني بالحليف اللامع لحفاري قبره. وأدرك (وهو ما زاد من معزّة صديقه الذي يصغره سناً) أنّه لن يدعوه برنار في ذهنه أبداً، بل الحمار الحقّ: ليس بدافع الخبث، لكن لصعوبة مقاومة لقب جميل كهذا. والأمر نفسه بالنسبة إلى الذين أطلعهم برنار في سورة غضبه على الدبلوم، سينادونه بكلّ تأكيد بهذا الاسم.

وفكّر بأن الدبّ الأشهب كان بالغ اللطف معه لمّا نعته بحليف حفاري قبره اللامع خلال حديث مبتذل على المائدة. كان بإمكانه، على كلّ حال، أن يخصّه بدبلوم، وكان ذلك سيكون أدهى. هكذا كاد بول أن ينسى معاناته بفضل كرب صديقه، ولمّا قال له برنار: «يبدو أنّ لديك أنت أيضاً مشكلة؟» ردّ قائلاً: «تفاهات»، فحرّك برنار رأسه موافقاً: «قلت في نفسي على الفور إنّك تربأ بنفسك عن هذا. لديك ألف أمر أهم تفعله».

لمّا رافق برنار بول إلى سيارته، قال بول باغتمام بالغ:

- الدبّ الأشهب مخطئ بينما الصورلوجيون محقّون. إنّما الإنسان صورته. قد يفسّر لنا الفلاسفة أنّ رأي الغير لا أهمية له، وأنّ الأهمّ هو ما نحن عليه، لكنّ الفلاسفة لا يفهمون شيئاً. طالما نحن نعيش بين بني البشر، فسنكون ما يتصوّرنا الآخرون. ولمّا يسعى المرء جاهداً لكي يبدو في ألطف صورة، ولا يكفّ عن السؤال عن صورته لدى الآخرين، سيُعدّ مكّاراً أو منافقاً. ولكن، أيوجد اتّصال مباشر بين أناي وأنا الآخر بغير العيون؟ هل الحبّ

ممكن من دون ملاحقة المحب القلقة لصورته في ذهن المحبوب؟ بمجرّد ما نكفّ عن الاكتراث بصورتنا لدى الآخر، فمعنى ذلك أنّنا لم نعد نحبّه.

- أنت محقّ، قال برنار بصوت حزين.

- إنّه لَوَهْم ساذج أن نعتقد أنّ صورتنا مجرّد مظهر، تختفي وراءه مادّة أنانا الحقيقية، باستقلال عن نظرة الآخرين. فالصورلوجيون يثبتون بسخرية لاذعة أنّ العكس صحيح: أنانا مجرّد مظهر مبهم يتعذّر الإمساك به ووصفه، في حين أنّ الواقع الوحيد الذي يسهل الإمساك به ووصفه هي صورتنا في عيون الآخرين. والأدهى هو أنّك لست أنت من يتحكّم فيها. تحاول في البداية أن ترسمها بنفسك، ثمّ تحرص على أن تكون قادراً على التأثير والتحكم فيها على الأقل، لكن عبثاً، إذ تكفي عبارة حاقدة لتحوّلك إلى الأبد إلى كاريكاتور بئيس.

توقّفا عند السيارة، وأبصر بول قبالته وجهاً أشد قلقاً وشحوباً. كان يتوخّى التخفيف عن صديقه، لكنّه لاحظ أن خطابه حطّمه. شعر بالندم: لقد أطلق العنان لأفكاره هكذا لأنه كان يفكر في حالته هو، لكن الضرر كان قد وقع.

وبينما كان بول يودّع صديقه، قال برنار بضيق حرَّك مشاعر بول:

- من فضلك لا تخبر بهذا لورا، ولا حتى أنييس.

شدّ على يده مصافحاً بودّ وقال:

- يمكنك الوثوق بي.

لمّا عاد إلى مكتبه، استغرق في العمل، فقد واساه لقاؤه ببرنار على نحو غريب، وشعر بنفسه في حالٍ أفضل ممّا كان عليه في

الصباح. والتحق بأنييس في البيت في وقت متأخّر بعد الظهيرة. وبعد أن حدّثها عن رسالة الدبّ الأشهب، سارع للتهوين من الأمر، متصنّعاً الضحك وهو يتكلّم، لكن أنييس تنبّهت إلى أنّ بول كان يسعل بين الكلام والضحك. كانت خبيرة بهذا السعال. لما يكون بول مغتمّاً، فهو يعرف كيف يسيطر على نفسه، لكن هذا السعال المرتبك الذي لم يكن ينتبه إليه كان يفضحه.

فقالت أنييس:

- لعلهم أرادوا أن يجعلوا البرنامج أكثر طرافة وشبابية.

كان القصد من ملاحظتها السخرية من أولئك الذين استغنوا عن برنامج بول، ثمّ داعبت شعره، لكن ما كان عليها قطّ أن تفعل هذا. فقد أبصر بول صورته في عينيها: رأى صورة إنسان مهان، لم يعُد يبدو طريفاً ولا شابّاً.

القطة

كلٌّ منّا يرغب في خرق المواضعات والتابوهات الجنسية، والدخول بانتشاء إلى عالم المحظور، لكن قد تخوننا الشجاعة. . . إنّ أسهل طريقة للخرق يمكن النصح بها، هي اتّخاذ عشيقة أكبر سنّاً، أو عشيق أصغر. كانت هذه هي أوّل مرة ترتبط فيها لورا بعشيق يصغرها، وهي أوّل مرة أيضاً يرتبط فيها برنار بعشيقة تكبره. كانا يعيشان معاً هذه التجربة الأولى كخطيئة مثيرة.

لمّا أكّدت لورا لبول أنّها تشعر مع برنار بسنّها يتراجع عشر سنوات، كانت صادقة: فقد غمرتها وقتذاك موجة من الطاقة، لكن هذا لا يعني أنّها كانت تشعر بنفسها أصغر منه. بالعكس، كانت تشعر بمتعة لم يسبق لها أن عرفتها، من فكرة أنّ لديها عشيقاً يصغرها، عشيق يخال نفسه أضعف، ويصيبه الارتباك لما يفكّر في أن عشيقته الخبيرة ستقارنه بعشّاقها السابقين. لا تختلف الإثارة الجنسية عن الرقص: يتكفّل أحد الشريكين بقيادة الآخر، ولورا تقود لأوّل مرّة رجلاً، ومتعتها في القيادة لا تعادلها إلا متعة برنار في الانقياد.

إنّ ما تمنحه المرأة الأكبر سنّاً للرجل الذي يصغرها هو أوّلاً اليقين بأنّ حبّهما سينمو بعيداً عن خطر الزواج، لأنّ لا أحد يتخيّل

زواج رجل منذور لمستقبل زاهر بامرأة تكبره بثماني سنوات. لهذا كانت نظرة برنار للورا هي نفسها نظرة بول للمرأة التي كانت عشيقته سابقاً: كان يفترض أنّ هذه العشيقة مستعدّة للاختفاء يوماً لتترك مكانها لامرأة أصغر منها يستطيع تقديمها لوالديه من دون حرج. كان واثقاً من حكمة لورا الأموميّة، فظنّها قادرة على أن تكون شاهدة على زواجه، وأن تخفي تماماً على العروس الشابّة أنها كانت (بل حتّى ما زالت، ولِمَ لا) عشيقته.

ظلّت سعادتهما بلا كدر لمدّة سنتين، ثمّ ترقّى برنار إلى رتبة حمار حقّ، فصار كتوماً. كانت لورا تجهل كل شيء عن الدبلوم (ذلك أنّ بول ثبت على عهده)، ولم تكن متعوّدة على سؤال برنار عن عمله، كما أنها لم تكن تعلم شيئاً أيضاً عن متاعبه المهنية الأخرى (وكما هو معلوم، فالمصائب لا تحلّ فرادى)، وبذلك أوّلت صمته على أنّه دليل على عدم حبّه لها. وقد سبق لها أن فاجأته متلبّساً لمرات عديدة: لا يذكر ما تقول له. صار لديها يقين بأنّه يكون في هذه اللحظات مشغولاً بامرأة أخرى. ففي الحبّ يكفي شيء يسير كهذا ليدفع المحبّ للارتماء في أحضان اليأس!

جاءها يوماً وهو مستغرقٌ في أفكاره السوداويّة، واختفى في الغرفة المجاورة لكي يغيّر ملابسه، وبقي بمفرده في الصالون بصحبة القطة السياميّة الضخمة. لم يكن يشعر نحو هذه القطة بأي عاطفة، لكنّه كان يعلم أن عشيقته تقدّسها. جلس على أريكة وخلا إلى أفكاره السوداويّة وراح يمدّ يده نحو القطة لأنّه كان يعتقد أنّ من واجبه مداعبتها، لكن القطة جعلت تزمجر، وعضّته. فجاءت هذه العضّة لتنضاف إلى سلسلة من الإخفاقات والإهانات التي تلقّاها خلال الأسابيع الأخيرة. تملّكه الغضب، فقفز من أريكته مهدّدا

القطة بقبضة يده. انسحبت إلى أحد الأركان وقوّست ظهرها ومضت تصدر صفيراً مفزعاً.

التفت، فلمح لورا. كانت واقفة على العتبة، وكان واثقاً من أنّها تابعت المشهد كاملاً. قالت:

- كلا، لا داعي لمعاقبتها. إنّه حقها تماماً.

نظر إليها برنار باستغراب. كانت العضّة تؤلمه، وكان ينتظر من عشيقته أن تناصره ضدّ القطة، أو على الأقل أن تبدي ولو ميلاً بسيطاً إلى العدل. كان بودّه أن يركل القطة ركلة قوية بحيث تلتصق بالسقف، وكان عليه أن يبذل جهداً كبيراً للسيطرة على نفسه.

واسترسلت لورا وهي تنطق كل كلمة على حدة:

- هي لا تحب أن يداعبها المرء وهو شارد. وأنا أيضاً لا أطيق أن يكون المرء معي وهو يفكر في شيء آخر.

لما رأت قبل لحظات قطّتها السيامية تزمجر بقوة لأن برنار داعبها وهو شارد، شعرت بنفسها فجأة متضامنة معها: منذ أسابيع وبرنار يتعامل معها تعامله مع القطة: يداعبها وفكره في مكان آخر. يتظاهر بأنّه معها، لكنه لا يصغي إليها.

ولما رأت القطة تعضّ عشيقها، تهيّأ لها أن أناها الأخرى، أناها الرمزية والباطنية التي تجسدها القطة، كانت تريد بهذا أن تشجّعها وترشدها إلى السلوك الذي ينبغي أن تتّبعه، أن تكون قدوتها. وقالت في نفسها إنّ هناك لحظات ينبغي على المرء أن يعرف فيها كيف يُخرج أظافره: وقررت أخيراً أن تتحلّى بالشجاعة اللازمة لمّا يكونا في المطعم الذي كانا سيتعشّيان فيه بمفردهما ذلك المساء.

سأستبق الأحداث وأقولها صراحة: من الصعب تخيّل تصرّف

أكثر خطلاً من قرارها هذا. ما كانت تنوي فعله يتناقض تماماً مع مصالحها. تنبغي الإشارة إلى أنّ برنار كان سعيداً خلال السنتين اللتين عرفها فيهما، بل أكثر سعادة ممّا كانت تعتقد. كانت بالنسبة إليه مهرباً وملاذاً من الحياة التي هيّأها له أبوه (ذو الاسم الرخيم: برتران برتران) منذ طفولته. كان بإمكانه أخيراً أن يعيش حرّاً وفق رغبته، أيّ أن يكون له ركن سري لا يستطيع أيّ عضو من العائلة حشر أنفه فيه، ركن تجري فيه الحياة حسب عادات مخالفة: لقد كان يعشق أساليب لورا البوهيميّة، وآلة البيانو التي كانت تعزف عليها بين الحين والآخر، والحفلات الموسيقية التي كان يرافقها إليها، مزاجها وغرابة أطوارها. كان يشعر بنفسه بجوارها بعيداً عن الأثرياء المضجرين الذين كان يخالطهم أبوه، لكنّ سعادتهما مشروطة: كان عليهما أن يظلا غير متزوّجين. لو أنهما تزوّجا، لتغيّر كل شيء: ستصير علاقتهما فجأة عُرضة لتدخلات كلّ أعضاء عائلة برنار، ولَفقد حبّهما سحره، بل حتّى معناه، ولحُرمت لورا كلّ النفوذ الذي كانت تمارسه حتّى ذلك الحين على برنار.

كيف لها أن تأخذ قراراً بهذا القدر من الغباء، يناقض مصالحها؟ أكانت معرفتها بعشيقها ضئيلة إلى هذا الحدّ؟ أكانت تجهله إلى هذه الدرجة؟

مهما بدا هذا غريباً، فهي لم تكن تعرفه بما فيه الكفاية، ولم تكن تفهمه، بل كانت تفخر بأنّ ما كان يهمّها في برنار هو حبه. لم تكن تسأل قط عن أبيه، ولم تكن تعرف شيئاً عن عائلته. ولمّا كان يتحدّث عنها من تلقاء ذاته، كان يظهر عليها الملل، فتعلن رفضها تبديد وقت ثمين حريّ بها أن تخصّصه لبرنار. الأغرب من ذلك أنّها خلال أسابيع الدبلوم المظلمة، حيث لم يكن يفتح فمه إلا ليعتذر بأنّه

مهموم، كانت تردّد أمامه دائماً: «أجل، إنها الهموم، أنا خبيرة بهذه الهموم»، لكن دون أن تكلّف نفسها طرح هذا السؤال البالغ البساطة: «ما همومك؟ ماذا جرى لك؟ تكلّم وأفصح لي عمّا يشغلك!»

إنه لأمر غريب: فقد كانت متيّمة ببرنار وفي الوقت نفسه لم تكن تهتمّ به، بل قد أذهب أبعد وأقول: كانت متيّمة ببرنار، ولهذا السبب لم تكن تهتمّ به. فلو أخذنا عليها عدم اهتمامها بحبيبها واتهمناها بعدم معرفته، فلن تفهمنا، لأنّها لم تكن تعلم معنى أن تعرف شخصاً. كانت كعذراء تخاف أن تحبل من الإفراط في القبل مع عشيقها! منذ مدّة وهي لا تكاد تتوقّف عن التفكير في برنار. كانت تتخيّل جسمه ووجهه، وكان يتهيّأ لها أنّها معه باستمرار، ومشبعة به. لذا ظنّت أنها تعرفه حقّ المعرفة، تعرفه أكثر من أيّ شخص غيرها. إنّ الحب يخدعنا ويوهمنا بالمعرفة.

بعد هذا التوضيح، قد نصدق أخيراً أنها أعلنت له عند تناول التحلية (وحتّى أجد لها عذراً أستطيع أن أدعي أنّهما احتسيا قنينة نبيذ وكوبين من الكونياك، لكنّني واثق بأنّها كانت ستقول الشيء نفسه حتى لو لم تكن ثملة): «تزوجني يا برنار!»

إيماءة الاحتجاج على المسّ بحقوق الإنسان

غادرت بريجيت درس اللغة الألمانية وقد عقدت العزم على عدم العودة. كانت تبدو لها لغة غوته خالية من أي منفعة عملية من جهة (فأمّها هي من ألزمتها بتعلّمها)، ومن جهة أخرى كانت تشعر بأنّها غير متوافقة مع هذه اللغة. كانت تضايقها بلامنطقيّتها. وهذه المرّة طفح الكيل: فحرف (الجر) (ohne) «بِلا» تعمل في الفعل المنصوب، والحرف (mit) «مع» تعمل في المفعول معه. لماذا؟ فالحرفان معاً يدلان في الواقع على المظهرين السالب والموجب للعلاقة نفسها، بحيث ينبغي أن يكون لهما الإعراب نفسه. وقد أبدت بريجيت ملاحظتها هذه لأستاذها الألماني الشاب الذي ضايقه الاعتراض، وشعر فوراً بالذنب. كان هذا الرجل اللطيف والرقيق يعاني من انتمائه إلى شعب حكمه هتلر. وبما أنّه كان مستعدّاً لتطهير وطنه من كل المساوئ، فقد قبل فوراً عدم وجود أيّ داعٍ معقول يبرر إعرابين مختلفين بسبب الحرفين (mit) و(ohne).

قال الأستاذ كما لو كان يستدرّ عطف الفرنسية الشابة على لغة لعنها التاريخ:

- أعلم أن الأمر غير منطقي، ولكنه استعمال تمّ اعتماده بمرور القرون.

فقالت بريجيت:

- أنا سعيدة بإقرارك هذا. إنّه أمر غير منطقي، والحال أنّ اللغة ينبغي أن تكون منطقية.

فقال الألماني الشاب موافقاً:

- للأسف لم يكن لدينا ديكارت. إنها فجوة في تاريخنا لا تُغتفر. ليس لألمانيا تقاليد مماثلة لتقاليدكم في العقل والوضوح. إنها مليئة بالغشاوات الميتافيزيقية. ألمانيا هي الموسيقى الفاغنيرية، ونحن نعلم جميعاً مَن كان أكبر عاشق لفاغنر: هتلر!

تابعت بريجيت استدلالها دون أن تُعير أي اهتمام لهتلر وفاغنر:

- يستطيع الطفل أن يتعلّم لغة لامنطقية، لأنّ ملكة العقل لم تتشكل لديه بعد. لكن الأجنبي الراشد لا يستطيع ذلك أبداً. هذا هو سبب كون الألمانية، في نظري على الأقل، ليست لغة تواصلية كونية.

فقال الألماني:

- أنت محقّة تماماً.

ثمّ أضاف بصوت خافت:

- أرأيت كم كانت رغبة الألمان في السيطرة على العالم عبثيّة!

امتطت بريجيت سيارتها وهي راضية عن نفسها، وتوجّهت إلى «فوشون» لشراء قنينة نبيذ. بحثت عبثاً عن مكان تركن فيه سيّارتها، فقد كانت السيارات مصفوفة على طول الرصيف لمسافة كيلومتر، تكاد تلتصق بعضها ببعض. وبعد أن طافت لربع ساعة، تملّكتها دهشة ساخطة من عدم وجود مكان تركن فيه سيارتها، فصعدت على الرصيف وأوقفت المحرك، ثمّ توجّهت على قدميها نحو المتجر. لاحظت من بعيد أنّ شيئاً غريباً يحدث، وباقترابها فهمت:

كان يحتشد في المتجر الشهير ومحيطه أناس يرتدون ملابس متواضعة، عاطلون عن العمل، مع أنّ كل شيء في هذا المتجر يكلّف عشرة أضعاف ثمنه في غيره من المتاجر، حتّى إن زبناءه أناس يجدون في الدفع متعة أكبر من متعة الأكل. كان الأمر يتعلق بمظاهرة. لم يحتشدوا هناك للتكسير أو التهديد أو ترديد الشعارات، بل جاؤوا لمجرّد إحراج الأثرياء وإفساد متعتهم في شراء النبيذ الرفيع والكافيار. وبذلك علت وجوه الباعة والمشترين فجأة ابتسامة مغتصبة، وبدوا عاجزين عن البيع والشراء.

اخترقت بريجيت الحشد، ونفذت إلى المتجر. لم يسئ العاطلون معاملتها، ولم تكن لها أيّ مؤاخذة كذلك على النسوة من لابسات الفرو. طلبت بصوت عالٍ قنينة بوردو، وفاجأ إصرارها البائعة، وأفهمتها أنّ المتظاهرين، الذين لم يكن وجودهم خطيراً، لا ينبغي أن يمنعوها من خدمة الزبونة الشابة. أدّت بريجيت ثمن القنينة إذن، وعادت إلى سيارتها حيث وجدت في انتظارها شرطيين يتأهبان لتحرير الغرامة.

مضت تعاتبهما، ولمّا شرحا لها بأنّ سيارتها المركونة على نحو سيئ يُعرقل السير على الرصيف. أشارت إلى السيارات المصطفة، وصاحت بهما: «أيمكن أن تدلاني على مكان أركن فيه سيارتي؟ فإذا كان شراء السيارات مباحاً للناس، فينبغي أن نضمن لهم مكاناً يركنونها فيه، أليس كذلك؟ ينبغي أن يكون الأمر منطقياً!»

لم أورد كلّ هذا إلا من أجل هذا التفصيل: بينما كانت بريجيت تؤنّب الشرطيين، تذكّرت العاطلين المتظاهرين أمام المتجر، وشعرت بتعاطف قويّ ومفاجئ نحوهم: شعرت بأنّها متّحدة معهم في معركة واحدة. وهو ما ألهمها الشجاعة، فرفعت من نبرتها: ولم يكن أمام

الشرطيين (على غرار النساء اللواتي يلبسن الفرو أمام العاطلين) غير ترديد كلمات «ممنوع» و«غير مباح» و«نظام» على نحو بليد، وبدون أدنى اقتناع. وانتهى بهما الأمر إلى أن تركاها تذهب إلى حال سبيلها من دون غرامة.

رافقت بريجيت نقدها اللاذع خلال هذه المشادة بحركات من رأسها، سريعة ومقتضبة، من دون أن تتوقف عن هزّ كتفيها وحاجبيها. ولمّا عادت إلى البيت حكت الواقعة لأبيها، وحاكت برأسها الإيماءة نفسها تماماً. وقد سبق لنا أن تحدّثنا عن هذه الإيماءة: إنها تعبّر عن دهشة ساخطة أمام أولئك الذين يتجرّؤون على إنكار حقوقنا الأساسية. فلنسمِّ هذه الإيماءة إذن: إيماءة الاحتجاج على المسّ بحقوق الإنسان.

يعود مفهوم حقوق الإنسان إلى مائتي سنة خلت، لكنّه لم يبلغ أوْج مجده إلا في النصف الثاني من سبعينيات قرننا. إنها الفترة التي أُبعد فيها ألكسندر سولجينتسين من روسيا: إذ خلب لبّ المثقفين الغربيين بشخصيّته العجيبة، المزدانة بلحية وعدستين مدورتين. فبفضله اعترفوا أخيراً، بعد تجاهل دام خمسين سنة، بوجود معسكرات اعتقال في روسيا الشيوعية. فحتّى التقدميون أقروا فجأة على أنّ سجن الناس بسبب أفكارهم أمر غير عادل. ولكي يعزّزوا موقفهم الجديد، عثروا على حجة رائعة: الشيوعيون الروس يلحقون الأذى بحقوق الإنسان التي أعلنت عنها الثورة الفرنسية نفسها!

هكذا استعادت عبارة «حقوق الإنسان» مكانتها في معجمنا المعاصر بفضل سولجينتسين، ولست أعرف سياسياً واحداً لا يذكر عشر مرات في اليوم عبارة «النضال من أجل حقوق الإنسان» أو «انتهاك حقوق الإنسان». ولكن بما أنّ الناس في الغرب لا يعيشون

تحت تهديد معسكرات الاعتقال، وبما أنهم يستطيعون قول أيّ شيء وكتابته، فكلّما زادت شعبية النضال من أجل حقوق الإنسان، فقد مضمونه الملموس، ليصير في نهاية المطاف موقفاً عامّاً للجميع تجاه الجميع، أي نوعاً من الطاقة التي حوَّلت كل الرغبات إلى حقوق. تحوّل العالم إلى حقّ من حقوق الإنسان، واستحال كل شيء إلى حقّ: تحولت الرغبة في الحبّ إلى حقّ في الحبّ، والرغبة في الراحة إلى حقّ في الراحة، الرغبة في الصداقة إلى حقّ في الصداقة، والرغبة في السياقة بسرعة إلى حقّ في السياقة بسرعة، والرغبة في السعادة إلى حقّ في السعادة، والرغبة في نشر كتاب إلى حقّ في نشر كتاب، والرغبة في الصراخ بالشوارع ليلاً إلى حقّ في الصراخ بالشوارع ليلاً. صار من حقّ المعطلين احتلال المتجر الفاخر، ومن حقّ النساء اللواتي يلبسن الفرو شراء الكافيار، ومن حقّ بريجيت ركن سيارتها على الرصيف، وصاروا جميعاً، المعطلون والنساء اللواتي تلبسن الفرو وبريجيت، ينتمون إلى جيش المدافعين عن حقوق الإنسان.

كان بول جالساً على أريكة قبالة بريجيت ينظر إليها بحدب وهي تحرك رأسها من اليسار إلى اليمين بمنتهى السرعة. كان يدرك أنه يروق لِابِنته، وهو أهمّ لديه من أن يروق لزوجته، لأنّ نظرة إعجاب ابنته كانت تمنحه ما لم تستطع أنييس أن تمنحه إيّاه: الدليل على أنه لم يفقد شبابه، أنّه ما زال ينتمي إلى الشباب. مضت بالكاد ساعتان على مداعبة أنييس لشعره متأثرة بسعاله. كم كان يفضِّل حركات رأس بريجيت على هذه المداعبة المهينة! كان حضور ابنته يشحنه بطاقة يستمدّ منها قوته.

أن يكون المرء حديثاً مطلقاً

يا لعزيزي بول الذي كان يريد استفزاز الدبّ الأشهب، وإغاظته بشطب التاريخ، وكذا شطب بتهوفن وبيكاسو... إنّه يلتبس في ذهني بجاروميل، بطل رواية فرغت من كتابتها قبل عشرين سنة بالتمام، والذي سترونني أسوق في فصل لاحق نسخة منه بإحدى الحانات، وذلك من أجل البروفسور أفيناريوس.

نحن في براغ سنة 1948. جاروميل في الثامنة عشرة من العمر، متيّم بالشعر الحديث وبديسنوس وإلوار وبروتون وفاتيسلاف نيزفال. اتّخذ له على غرارهم شعاراً جملة رامبو: «ينبغي أن يكون المرء حديثاً مطلقاً» الواردة في ديوان «فصل في الجحيم»، لكن ما صار يُعتبر حديثاً فجأة في براغ هي الثورة الاشتراكية التي أدانت فوراً وبعنف الفنّ الحديث، أيّ ما كان جاروميل هائماً به. تنكّر بطلي إذن بمحضر بعض أصدقائه (الذين لم يكونوا يقلّون عنه تعلّقا بالفنّ الحديث) بشكل ساخر لِما كان يحبّ (ما كان يحبه بصدق)، وذلك حتّى لا يخالف الوصية العظمى «بأن يكون حديثاً». وقد صبّ في تنكّره هذا سخط وشغف فتى يتوّق إلى دخول حياة الراشدين عبر فعل عنيف. ولمّا لاحظ أصدقاؤه ما أبداه من تطرّف في التنكّر لكلّ ما كان عزيزاً عليه، كلّ ما كان يعيش به ويريده أن يستمر، لمّا رأوه

يتنكر لبيكاسو ودالي، بروتون ورامبو، يتنكّر لكل أولئك باسم لينين والجيش الأحمر (الذي كان رمزاً للحداثة في ذلك الحين)، شعروا بادئ الأمر بغصّة وأصابهم الذهول، ثمّ ملأهم التقزُّز والرعب. إنّ منظر هذا الفتى المتحالف مع ما يعلن عن نفسه حديثاً، والذي لم يكن تحالُفُه معه جُبناً (بهدف خدمة مستقبله المهني) بل شجاعة، كشجاعة رجل يضحّي بألم بما يحبّ. أجل، لقد كان في هذا المنظر شيء مريع (ينذر بالرعب القادم، بوحشيّة الاعتقالات والإعدامات). قد يقول المرء وهو يراقبه: «لقد تحالف جاروميل مع حفّاري قبره».

لا شيء يجمع بين بول وجاروميل بالطبع. العلاقة الوحيدة بينهما هي بالتحديد الاقتناع الراسخ بضرورة «أن يكون المرء حديثاً مطلقاً». وعبارة «أن يكون المرء حديثاً» عبارة ذات مضمون متغيّر ومنفلت. ففي سنة 1872، لم يكن رامبو بالتأكيد يتصوّر خلف هذه الكلمات آلاف تماثيل لينين وستالين، وما كانت لتخطر على باله أيضاً الأفلام الإشهارية والصور الملونة أو الوجوه المنتشية لمطربي الروك، لكن لا أهمية لكلّ ذلك، لأنّ معنى «أن يكون المرء حديثاً» هو: عدم التساؤل أبداً عن مضمون كلمة حديث، والخضوع له خضوع المرء للمطلق، أيّ من دون أن تساوره فيه ذرة شك.

كان بول يعلم، على غرار جاروميل، أنّ حداثة الغد ستكون مخالفة لحداثة اليوم، وأنّ على المرء، انسجاماً مع متطلبات للحداثة الأبدية، أن يعرف كيف يتخلّى عن مضمونها المؤقت، مثلما عليه أن يعرف كيف يتنكّر لأشعار رامبو تماشياً مع شعار رامبو. ففي سنة 1968 بباريس، رفض الطلبة العالم كما هو، عالم الرفاهية السطحي، عالم السوق والإشهار، عالم ثقافة الجماهير البليدة التي تحشو عقول الناس بميلودراماتها، عالم المواضعات، عالم الأب،

وذلك بلغة أكثر تطرّفاً من لغة جاروميل سنة 1948 ببراغ. قضى بول في هذه الفترة أياماً خلف المتاريس، وصدح صوته بشكل لا يقلّ جسارة عن صوت جاروميل قبل عشرين عاماً من ذلك، ولم يكن ثمّة شيء يستطيع تثبيط عزيمته. اعتمد على الذراع التي مدّها له التمرد الطلابي، وراح يبتعد عن عالم الآباء لكي لا يبلغ سنّ الرشد إلا وهو ابن الخامسة والثلاثين.

ثم انساب الزمن، وكبرت ابنته، وارتاح للعالم كما هو، عالم التلفزة والروك والإشهار وثقافة الجماهير والميلودرامات، عالم المغنين والسيارات والموضة والمتاجر الفاخرة ورجال الصناعة الأنيقين الذين صاروا نجوماً. وبعدما كان بول قادراً في الماضي على الدفاع عن مواقفه بعناد ضدّ الأساتذة ورجال الشرطة والولاة والوزراء، صار لا يعرف إطلاقاً كيف يدافع عنها أمام ابنته التي كانت تحبّ الجلوس على ركبتيه، ولم تكن تستعجل البتّة مغادرة عالم الأب لكي تلج عالم الراشدين. كانت تريد، بخلاف ذلك، أن تبقى لأطول مدّة في بيت أبيها المتسامح الذي لم يكن يعترض على مبيتها كلّ سبت مع صديقها في الغرفة المجاورة لغرفته.

ما معنى أن يكون المرء حديثاً وهو لم يعد شاباً، له بنت مختلفة تماماً عمّا كان عليه هو في مثل سنها؟ لقد عثر بول على الجواب دون عناء: أن يكون المرء حديثاً مطلقاً معناه في مثل هذه الحالة التماهي كليّاً مع ابنته.

أتخيّل بول برفقة أنييس وبريجيت، وهو جالس إلى مائدة العشاء. بريجيت جالسة نصف مستديرة تشاهد التلفاز وهي تمضغ. لم ينبس أيّ من الثلاثة بكلمة، لأنّ صوت التلفاز كان عالياً. كانت ملاحظة الدبّ الأشهب القاتلة لا تزال تدور في ذهنه، وذلك لمّا نعته

بالمتحالف مع حفاري قبره. ثمّ قطعت ضحكة بريجيت حبل أفكاره: كان التلفاز يعرض طفلاً عارياً لم يُكمل سنته الأولى، يقوم من مِبولته وهو يسحب خلفه لفة من ورق صحي انكشف بياضه كذيل فستان زفاف فاخر. وإذا ببول يتذكّر فجأة أن بريجيت لم تطّلع يوماً على قصيدة لرامبو. وبالنظر لتعلّقه الشديد برامبو لمّا كان في سنّها، بوسعه أن يعتبرها بحقّ حفارة قبره.

شعر ببعض الأسى وهو يسمع قهقهات ابنته العالية التي تتجاهل الشاعر العظيم، وتتلذّذ بسخافاتها التلفزية. ثمّ تساءل: ما سرّ حبّه لرامبو إلى هذا الحدّ؟ كيف سقط في هذا الغرام؟ هل سحرته أشعاره؟ كلا، فرامبو كان يلتبس في ذهنه بتروتسكي وبروتون وماو وكاسترو، لكي يشكلوا مزيجاً ثورياً فريداً. ما عرفه عن رامبو في أوّل الأمر هو الشعار الذي اجترّه الجميع: تغيير الحياة. (كما لو أنّ الأمر يحتاج إلى شاعر فذّ لصياغة شيء مبتذل كهذا...) وممّا لا شك فيه أنّ بول قرأ بعد ذلك أشعار رامبو: وحفظ بعضها عن ظهر قلب، وأغرم بها. لكنّه لم يقرأ كل الأشعار البتّة: أعجبته فقط تلك التي حدّثه عنها محيطه بتوجيه من محيط آخر. لم يكن رامبو إذن محبوبه الجمالي، ولعلّه لم يعرف حبّاً جمالياً قط. كان مجنّداً تحت لواء رامبو كما يتجنّد المرء تحت راية حزب سياسي أو يصير مشجع فريق كرة قدم. فيم أفادته أشعار رامبو حقيقة؟ لا شيء غير فخر الانتماء إلى أولئك الذين يحبون شعر رامبو.

كان بول يعود دائماً إلى محادثته الأخيرة مع الدبّ الأشهب: أجل، كان يبالغ، وينساق وراء المفارقات، وكان يستفزّ الدب الأشهب وكلّ الآخرين، لكن مهما كان، ألم يكن يقول الحقيقة؟ ما كان يسميه الدب الأشهب بتبجيل «الثقافة»، أليس وهماً؟ أكيد أنّه

شيء جميل وثمين، لكن أليست أهميته لدينا أقل بكثير ممّا نجرؤ على البوح به؟

قبل أيام قليلة من ذلك، تحدّث بول بإسهاب أمام بريجيت عن الأفكار التي صدمت الدبّ الأشهب، باذلاً قصارى جهده لكي يستعمل الألفاظ نفسها. كان يريد أن يعرف ردّ فعل ابنته. لم تأبه بتلك العبارات المستفزّة فحسب، بل بدت مستعدّة للذهاب إلى ما هو أبعد. وهذا ما كان مهمّاً بالنسبة إلى بول، لأنّ تعلّقه بابنته كان يتزايد، وكان منذ بضع سنوات يطلب رأيها في كل ما يعرض له. لعلّ دافعه إلى ذلك كان في البداية تربوياً، لكي يجبرها على الاهتمام بالأمور الجادّة، لكن الأدوار ما لبثت أن انقلبت في غفلة منه: لم يعد يشبه معلّماً يشجّع تلميذة خجولة بأسئلته، بل صار كرجل ضعيف الثقة بنفسه يستشير عرّافة.

لا يُشترط في العرافة أن تكون بالغة الحكمة (وبول لم يكن واهماً بخصوص مواهب ابنته ومعارفها)، ولكن يشترط فيها أن تكون مرتبطة عبر قنوات غير مرئية بخزان من الحكمة موجود خارج ذاتها. ولمّا كانت بريجيت تستعرض أمامه آراءها، لم يكن يعزوها لأصالتها الشخصية، بل إلى حكمة الشباب الجماعية العظيمة، التي كانت تعبّر عن نفسها بلسانها، ولذلك كان ينصت إليها بوثوق متزايد.

قامت أنييس من المائدة، وجعلت تجمع الأطباق لتحملها إلى المطبخ، وأدارت بريجيت مقعدها لكي تتقابل مع الشاشة، وبقي بول جالساً إلى المائدة بمفرده. وخطرت بباله لعبة جماعية كان يلعبها والداه. عشرة أشخاص يدورون حول عشرة مقاعد، وعند الإشارة يتعيّن عليهم الجلوس جميعاً. وقد كتبت على كلّ مقعد عبارة، وكانت العبارة التي كتبت على الكرسي الذي كان من حظه هي:

حليف لامع لحفاري قبره. هو يعلم أنّ اللعبة انتهت، وأنه سيبقى جالساً على هذا المقعد إلى الأبد.

ما العمل؟ لا شيء. ثم ما المانع من أن يكون المرء حليف حفاري قبره؟ أعليه أن يتشاجر معهم؟ وذلك حتى يبصقوا على تابوته؟

وتردّدت في مسامعه من جديد ضحكة بريجيت، فتبادر إلى ذهنه فوراً تعريفَ آخر، أكثر تناقضاً وتطرّفاً. أعجبه إلى حدّ أنّه أنساه حزنه، وها هو التعريف: أن يكون المرء حديثاً مطلقاً هو أن يكون حليف حفاري قبره.

أن يكون المرء ضحية مجده

أن تقول لبرنار «تزوّجني!»، كانت غلطة في كل الأحوال؛ أما أن تقول له ذلك بعد أن صار حماراً حقّاً، فقد كان خطأ بحجم جبل. إذ ينبغي الأخذ بعين الاعتبار ظرفاً يبدو للوهلة الأولى بعيد الاحتمال، لكن التذكير به ضروري إذا شئنا فهم برنار: فهو لم يمرض قط باستثناء الحصبة التي أصابته في صباه. والموت الوحيد الذي عاشه من قرب هو موت سلوقي أبيه. وفيما عدا بعض النقط السيئة التي حصل عليها في الامتحانات، لم يسبق له أن عرف الفشل. لقد عاش حياته واثقاً من وجوده بالفطرة، منذوراً للسعادة، وطيّباً مع كل الناس. وبذلك كانت ترقيته إلى درجة حمار هي أول ضربة قدر أصابته.

وقد حدثت عندئذٍ مصادفة غريبة، إذ أطلق الصورلوجيون حملة إشهارية في الفترة نفسها، لفائدة محطة برنار الإذاعية، بحيث إنّ صور فريق التحرير الملونة تألّقت في ملصقات كبيرة علّقت في كل أصقاع فرنسا: كانوا جميعهم على خلفية سماء زرقاء، بقمصان بيضاء، وقد شمّروا عن سواعدهم، وكشفوا عن أسنانهم: كانوا يضحكون. وبينما كان برنار يتجوّل في باريس استبدّ به الزهو بادئ الأمر، لكن بعد أسبوع أو أسبوعين من المجد الخالص، جاءه الغول

الأكرش باسماً لكي يسلّمه لفافة من الورق المقوى. لو تقدّم هذا الحدث بقليل، أيّ قبل إشهار الصور الضخمة على الملأ، لكان برنار تحمّل الصدمة بشكل أفضل. لكن مجد الصورة أتى لكي يضخّم صدى خزي الدبلوم.

أن يقرأ الناس في جريدة لوموند أنّ شخصاً نكرة يدعى برنار برنار رُقي حماراً حقّاً، فهذا أمر، لكن أن يُنشر خبر ترقية شخص عُلّقت صورته على كل الجدران، فهذا أمر مختلف تماماً. ذلك أن المجد يُضفي على كلٍّ ما يحدث لنا صدى مضاعفاً مئات المرات. فليس من اللطيف بتاتاً أن يجرّ المرء خلفه صدى. وقد أدرك برنار فجأة هشاشته الطارئة، وفكّر بأن المجد هو الشيء الوحيد الذي لم يصبُ له قطّ. من المؤكد أنّه كان يطمح للنجاح، لكنّ النجاح غير المجد. المجد معناه أن يعرفك عدد كبير من الناس دون أن تعرفهم، ويظنوا أنّ بإمكانهم استباحة كل ما يتعلق بك، ويرغبوا في معرفة كلّ شيء عنك، ويتصرفوا كما لو كنت مِلكاً لهم. ممّا لا شكّ فيه أنّ الممثّلين والمطربين والساسة يشعرون بالمتعة وهم يقدّمون أنفسهم بهذا الشكل للآخرين، لكن برنار لم يكن يرغب في هذه المتعة. بينما كان برنار يحاور مؤخراً ممثّلاً تورّط ابنه في إحدى القضايا المشبوهة، استمتع باكتشاف كيف صار مجد هذا الرجل نقطة ضعفه، مقتله، المكان الذي يُمسك منه، ويُخضّ. كان برنار يريد أن يكون هو من يطرح الأسئلة، لا مَن هو مضطرّ للإجابة عنها. والحال أنّ المجد من نصيب من يجيب، وليس من يسأل. فالرجل الذي يجيب يوجد تحت الأضواء الكاشفة، أما السائل، فيُصوّر من الخلف. من يظهر تحت الأضواء الكاشفة هو نكسون، وليس وودوورد. وبرنار لا يرغب في مجد من هو تحت الأضواء الكاشفة، بل في مَن يوجد في

العتمة. يتوق لقوّة الصياد الذي يقتل نمراً، لا لمجد النمر الذي يحظى بإعجاب من يفرشون فروه تحت السرير.

لكن المجد ليس وقفاً على المشاهير. فكل شخص يعرف، ولو لمرّة واحدة، ويشعر ولو للحظة في حياته، بما شعرت به غريتا بغاربو أو نكسون أو نمر مسلوخ. وكان فم برنار الفاغر يضحك في الصور المعلقة على كل جدران المدينة، وكان ذلك يُشعره كما لو أنه مربوط إلى عمود التشهير: ينظر جميع الناس إليه ويتفحّصونه ويحكمون عليه. ولما قالت له لورا: «تزوّجني يا برنار!» تخيّلها مقيدة إلى جانبه على عمود التشهير، وبدت له فجأة (وهو ما لم يحدث له قطّ) عجوزاً منفّرة وتافهة.

وقع هذا في لحظة كانت حاجته إليها أشدّ ما تكون. لطالما اعتبر أنّ الحبّ الأنسب له هو حبّ امرأة تكبره سنّاً، بشرط أن يظلّ هذا الحب سرّيّاً، وأن تبدي المرأة مزيداً من الحكمة والتكتّم. فلو أنّ لورا قرّرت، عوض أن تعرض عليه الزواج بغباء، أن تجعل من حبّهما قصراً فخماً بعيداً عن الحياة العامة، لما كان لها أن تخشى فقدان برنار. لكنّها لمّا شاهدت الصورة الضخمة في كل شارع من شوارع المدينة، عمدت إلى ربطها بتصرّفات عشيقها الطارئة: صمته وشروده، واستنتجت بلا تردّد أنّ النجاح رمى في طريقه بامرأة أخرى شغلت عليه فكره. وبما أنّ لورا كانت ترفض الاستسلام بلا عراك، فقد سارعت بالهجوم.

لعلكم فهمتم الآن لماذا كان برنار يتراجع. فالقاعدة تقتضي أن يتراجع الثاني لمّا يهاجم الأوّل. والتراجع كما هو معلوم هو أصعب مناورة في الحرب، وقد كان برنار يطبّقها بدقة عالم رياضيات: بعدما كان يمضي إلى عهد قريب أربع ليالٍ في الأسبوع لدى لورا،

اقتصر على اثنتين، وبعدما كان يسافر معها كل عطلة نهاية أسبوع، لم يعد يخصّص لها سوى يوم أحَدٍ كلّ أسبوعين، وراح يستعد للمضيّ في تقليص هذه المدّة أكثر. كان يشعر بنفسه كطيّار يسوق مركبة فضائية عليه أن يكبح فجأة سرعتها بمجرّد دخوله إلى الغلاف الجوي. وبهذا كان يفرمل بحذر وتصميم، بينما كانت عشيقته الرشيقة تتوارى من مجال بصره. مكانها شغلته امرأة مشاكسة، عديمة الحكمة والنضج، ونشيطة على نحو مقيت.

قال له الدبّ الأشهب يوماً:

- تعرّفتُ على خطيبتك.

امتقع برنار من الخجل، واسترسل الدب الأشهب:

- حدّثتني عن سوء تفاهم بينكما. إنها امرأة لطيفة. كن رقيقاً معها.

شحب لون برنار من الحنق. وبما أنّه كان يعرف أن الدبّ الأشهب لا يحفظ سرّاً، تأكد لديه أن كلّ العاملين في المحطة يعرفون الآن هوية عشيقته. كان يبدو له حتّى ذلك الحين الارتباط بامرأةٍ أكبر منه سنّاً شذوذاً آسراً، أقرب إلى الجسارة، لكنّه يدرك الآن بأنّ زملاءه لن يروا في ذلك غير مظهر آخر من مظاهر غباوته الحمارية.

- لماذا تشكين همومك للغرباء؟

- الغرباء؟ من تقصد؟

- الدبّ الأشهب.

- كنت أحسبه صديقك!

- حتّى لو كان صديقي، لماذا تحدّثينه عن حياتنا الخاصة؟

فأجابت بأسى:

- أنا لا أخفي حبّي لك. أينبغي أن أكتمه؟ لعلّك تشعر منّي بالخزي؟

لم يجب برنار. نعم، كان يشعر منها بالخزي. كان يشعر بالخزي رغم سعادته بصحبتها، لكنه لم يكن يشعر بالسعادة من صحبتها إلا في اللحظات التي ينسى فيها أنها تشعره بالخزي.

الكفاح

كانت لورا منزعجة من تباطؤ مركبة الحب الفضائية.

- ما بك؟ أتوسل إليك، اشرح لي ماذا أصابك؟

- لا شيء.

- لقد تغيّرت.

- أنا بحاجة إلى أن أبقى وحيداً.

- أوَقَع شيء؟

- لدي مشاكل.

- إنْ كانت لك مشاكل، فهذا سبب لكي لا تبقى وحيداً، لأنّ حاجتنا إلى الآخر تزداد عندما تكون لدينا مشاكل.

وانتقل ذات جمعة إلى بيته الريفي دون أن يدعوها، ومع ذلك لحقت به يوم السبت. كانت تدرك أنّه ما كان عليها أن تتصرّف على هذا النحو، لكنها كانت متعوّدة منذ زمن بعيد على فعل ما لا يتعين عليها فعله، بل كانت فخورة بذلك، لأنّه كان يُكسبها إعجاب الرجال، ولا سيما برنار. وكانت أحياناً حين لا يعجبها حفل موسيقي أو عرض مسرحي، تنهض وتنصرف بصخب على نحو استعراضي تحت النظرات المستهجنة لمن يجلسون بجوارها. وذات

يوم كلّف برنار ابنة البواب بتسليمها رسالة في متجرها. كانت تنتظرها بفارغ الصبر. غمرها الفرح، فتناولت من أحد الرفوف قبّعة فرو باهظة الثمن، وأهدتها لتلك المراهقة ابنة السادسة عشرة. وفي مناسبة أخرى، كانت قد سافرت مع برنار لقضاء يومين في الشاطئ بفيلا مستأجرة، وفي سبيل معاقبته، قضت الظهيرة بكاملها في اللعب مع طفل في الثانية عشرة من عمره، ابن صياد جار لهما، كما لو أنّ عشيقها غير موجود. والغريب هو أنّ برنار انتهى به الأمر انتهى، رغم تذمره، إلى أن رأى في سلوكها عفوية فاتنة (مع هذا الغلام، كدت أنسى العالم بأسره!) مقرونة بأنوثة ناعمة (ألم يثِر هذا الطفل مشاعرها الأموميّة؟)، وهكذا تلاشى كلّ غضبها في اليوم الموالي لما نسيت ابن الصياد وعادت للاهتمام به. وتفتّحت بجذل أفكارها المتقلبة تحت نظرات برنار العاشقة والمعجبة، بحيث يمكن القول إنها كانت تُنوِّر كالورود، وبدا للورا أن تصرفاتها غير اللائقة وكلماتها الطائشة هي علامة على أصالتها وسموّ أناها، وهو ما كان يشعرها بالسعادة.

ولما شرع برنار يفلت منها، لم يختفِ تهورها، لكنه فقد طابعه المرح العفوي. ويوم قررت الذهاب عنده دون دعوة، كانت تعلم أنّ ذلك لن يجلب لها هذه المرّة أيّ إعجاب. دخلت البيت بتوتّر جعل صفاقة سلوكها، الصفاقة التي كانت بريئة وساحرة، تبدو عدوانية ومتجهّمة. تنبّهت لذلك، ولم يكن بوسعها أن تغفر لبرنار حرمانها من متعة الشعور بأنها هي ذاتها، الشعور الذي كان ينتابها إلى عهد قريب. وبدت لها تلك المتعة هشة وبلا جذور، ومتوقفة بالكامل على برنار، على حبّه وإعجابه، لكن هذا زاد تصرفاتها إمعاناً في الغرابة والشذوذ، وإصراراً على استثارة أذيّته. كانت تسعى إلى

إحداث انفجار وهي تأمل، على نحوٍ مبهم وخفي، أن تتلاشى سحب العاصفة، ويعود كل شيء إلى سابق عهده.

قالت وهي تضحك:

- ها أنذا، أتمنّى أن يسرّك مجيئي.

- أجل هذا يسرّني، لكنني هنا للعمل.

- لن أزعجك في عملك. لست أطلب منك شيئاً. كل ما أرغب فيه هو أن أكون معك. أأزعجتك يوماً في عملك؟

لم يجب.

- على كل حال، لطالما رافقتك إلى الريف لما كنت تهيّئ برامجك. أأزعجتك يوماً؟

لم يجب.

- أأزعجتك؟

لم يجد بدّاً من الجواب:

- كلا، لم تزعجيني.

- فلمَ أزعجك الآن إذن؟

- لا تزعجينني.

- لا تكذب! احرص على أن تتصرّف كرجل، وتملّك الشجاعة على الأقل لتعترف بأنّ مجيئي بلا دعوة يضايقك على نحو رهيب. إنني لا أطيق الجبناء. أفضّل أن تطردني. هيّا اطردني!

هزّ كتفيه وهو مُحرج.

- لماذا أنت جبان؟

هزّ كتفيه من جديد.

- لا تهزّ كتفيك!

وراودته الرغبة في أن يستمرّ في هزّهما للمرّة الثالثة، لكنّه عدل عن ذلك.

- أرجوك، ما بك؟ اشرح لي.

- ليس بي شيء.

- لقد تغيّرت.

قال وهو يرفع من لهجته:

- لديّ مشاكل يا لورا!

فأجابته وهي ترفع من لهجتها أيضاً:

- أنا كذلك لديّ مشاكل.

كان يعلم أنه يتصرف على نحو بليد، مثل طفل توبّخه أمه، فكرهها. ماذا كان عليه أن يفعل؟ كان يعرف كيف يكون ودوداً ومرحاً مع النساء، وربما جذّاباً، لكنه لم يتعلّم قط كيف يكون قاسياً معهنّ. لم يعلّمه أحد هذا، بالعكس، كلهم علموه ألا يكون قاسياً معهنّ أبداً. كيف ينبغي أن يتصرّف رجل مع امرأة تفِدُ عليه من دون دعوة؟ ما الجامعة التي تُعلّم مثل هذه الأمور؟

بعد أن أحجم عن إجابتها، انتقل إلى الحجرة المجاورة واستلقى على أريكة، ثمّ تناول كتاباً كيفما اتّفق. كان رواية بوليسية في طبعة الجيب. حمل الكتاب مفتوحاً فوق صدره وهو مستلقٍ على ظهره، متظاهراً بالقراءة. بعد دقيقة دخلت وجلست على مقعد قبالته، وما إن لاحظت الصورة الملونّة التي تزين غلاف الكتاب، حتّى سألت:

- كيف يمكنك قراءة مثل هذه الأمور؟

التفت نحوها مندهشاً، فقالت:

- هذا الغلاف!

لم يفهم شيئاً.

- كيف تشهر في وجهي غلافاً مستهجناً كهذا. إن كنت تريد قراءة هذا الكتاب بمحضري، فانزع عنه من فضلك ذلك الغلاف.

لم يجب برنار بشيء، ونزع الغلاف ثم مدّه لها، وعاد للاستغراق في القراءة.

ودّت لورا لو تصرخ. فكّرت في أن تنهض وتنصرف وألا تعود للقائه أبداً، أو أن تزيح الكتاب لبضع سنتمترات وتبصق على وجهه. لكنّها لم تفعل أيّاً من الأمرين، وفضّلت الارتماء عليه (فسقط الكتاب على السجاد)، وراحت تتحسّس كل جسده وهي تغمره بالقبل.

لم يكن برنار يرغب في الجماع، لكنّه إن كان رفض الحديث، فلن يرفض الدعوة إلى الجماع، وهو في هذا لا يختلف عن كلّ الرجال في كلّ الأزمان. أيّ رجل يجرؤ على أن يقول لامرأة تحشر يدها بين فخذيه بشبق: «كفّي عنّي يدك!» هكذا نجد إذن أنّ برنار الذي نزع باحتقار ظاهر غلاف كتاب ومدّه للحبيبة المهانة، هو نفسه الذي يستجيب فجأة بانقياد للمساتها، ويشرع في تقبيلها وهو يفتح أزرار سرواله.

لم تكن هي أيضاً ترغب في الجماع. وما جعلها تُقبل عليه هو اليأس الناشئ عن كونها لم تعُد تدري ما تصنع، وهي مضطرة للتصرف. كانت ملامساتها المتشوّقة والمتلهفة تعبّر عن الرغبة العمياء في فعل شيء ما، الرغبة الخرساء في الكلام. ولمّا شرعا في الجماع، بذلت قصارى جهدها لتجعل فعلهما أكثر وحشيّة، وأعظم من الحريق، لكن كيف السبيل لبلوغ ذلك في معاشرة صامتة؟

(لأنهما كانا معتادين على المعاشرة الصامتة، باستثناء بعض الكلمات العاطفية المهموسة خلال اللهاث) نعم، كيف السبيل لذلك؟ أبواسطة الحركة السريعة العنيفة؟ هل بالتنهدات الضاجّة؟ هل بِمُناوبة الأوضاع الجسدية؟ وبما أنّها لم تكن تعرف طرائق أخرى، اكتفت بهذه الطرائق الثلاث. كانت تبادر بتغير الأوضاع في كل لحظة: تقف على يديها وركبتيها تارة، وتجلس أخرى فوقه منفرجة الساقين، وتبتدع ثالثة وِضعات جديدة كل الجدّة، وبالغة الصعوبة لم يسبق لهما تجريبها.

فسّر برنار هذا الأداء الجسدي اللامتوقّع بوصفه تحدّياً عليه ألا يتهاون في كسبه. وعاوده قلق الشاب الذي يخشى الاستهانة بمواهبه ونضجه الجنسيين. هذا القلق يعيد للورا السلطة التي فقدتها منذ زمن قصير، والتي كانت عماد علاقتهما في السابق: سلطة امرأة تكبر شريكها سنّاً. ومن جديد راوده شعور بغيض بأنّ لورا أكثر خبرة منه، وأنّها تعرف ما لا يعرف، وأنّها تستطيع مقارنته بآخرين والحكم عليه. لذلك راح ينفّذ الحركات المطلوبة بحماس منقطع النظير، ويستجيب بانقياد وفورية لأبسط إشارة منها لتغيير الوضعة، كما لو كان جندياً في الخدمة. كانت هذه التمارين الرياضية الجنسية تتطلّب مواظبة لم تترك له الوقت ليتساءل ما إذا كان يشعر بالإثارة، بشيء يمكن أن يُدعى شهوة جنسية.

لم تكن مهتمّة مِثله لا بالمتعة ولا بالإثارة. كانت تقول في نفسها لن أتركك، لن أتركك تطيح بي، سأكافح من أجل الاحتفاظ بك. واستحال فرجها وهو يتحرك صعوداً ونزولاً إلى آلة حرب تشغّلها وتصوّبها. قالت في نفسها إنّه آخر أسلحتها، الوحيد الذي بقي لها، لكنه سلاح فتاك. كانت تكرّر لنفسها على إيقاع حركاتها،

كما يتكرّر لحن خفيض في قطعة موسيقية: سأكافح، سأكافح، سأكافح، وهي واثقة من نصرها.

يكفي أن يفتح المرء معجماً ليجد أنّ معنى كلمة كافح هو أن يضع المرء إرادته مقابل إرادة شخص آخر، بغاية تحطيمه وإخضاعه، وربما قتله. «الحياة معركة»، إنها عبارة لا بدّ أنها عند نطقها للمرة الأولى، نُطقت كتنهيدة كئيبة ومذعنة. وقد نجح قرننا، قرن التفاؤل والقتل الوحشي، في تحويل هذه العبارة الرهيبة إلى أغنية مرحة. قد تقولون إن كان قتال شخص أمراً رهيباً، فإن القتال من أجل شيء أمرٌ نبيل وبديع. لا شكّ في أن توجيه المرء جهوده لخدمة السعادة (الحب والعدالة وما إلى ذلك) أمر لطيف، لكن إن أردتم أن تسمّوا جهودكم كفاحاً، فذلك يقتضي أن تضمّنوا مجهودكم النبيل الرغبة في البطش بأحدهم. فالكفاح «من أجل» لا ينفصل عن «الكفاح ضدّ»؛ وخلال الكفاح، يتناسى المتصارعان دائماً عبارة «من أجل» لصالح كلمة «ضدّ».

كان فرج لورا يتحرّك بعنف صعوداً ونزولاً. وكانت تكافح. كانت تنكح وتكافح. كانت تكافح من أجل برنار. لكن ضدّ من؟ ضدّ من كانت تضمّه ثمّ تزيحه حتّى تُجبره على تغيير الوضعية. كانت هذه العملية المرهقة فوق الأريكة وفوق السجاد، والتي جعلتهما ينضحان عرقاً ويلهثان، تشبه محاكاة إيمائية لمعركة لا هوادة فيها: هي تهاجم وهو يتصدى للهجوم، كانت تأمر وهو يطيع.

البروفسور أفيناريوس

نزل البروفسور أفيناريوس شارع «مين». تجنّب المرور على محطة مونبارناس، وقرّر أن يعبر أروقة لافاييت، بما أنّ لا شيء يدعوه للاستعجال. وجد نفسه في رواق النساء وسط تماثيل الشمع اللابسة آخر التقليعات، وهي تراقبه من كل الجهات. كان أفيناريوس يستلطفها، وكان يجد جاذبيةً خاصةً لهؤلاء النسوة اللواتي تجمّدن في وِضعة إيمائية ساحرة، وفغرن أفواههن، ليس تعبيراً عن الضحك (فشفاههن لم تكن ممطوطة)، بل عن الدهشة. كانت جميع هذه النسوة المتحجرات قد لاحظن الانتصاب الرائع لقضيبه الذي لم يكن هائلاً فحسب، بل كان يتميّز عن سائر القضبان برأس شيطاني أقرن. فإلى جانب أولئك اللواتي يعبّرن عن ذعر مثير للإعجاب، ثمّة أخريات دوّرن شفاههن القرمزية على هيئة شرج دجاجة، بحيث يمكن أن يخرج من خلالها في أي لحظة لسان يدعو أفيناريوس لقبلة شهوانية. وكانت ثمّة فئة ثالثة من النساء، أولئك اللواتي ترتسم على شفاههن ابتسامة حالمة. لم تكن عيونهنّ المتناومة تدَعُ مجالاً للشكّ: لقد فرغن توّاً من استمتاع مطوّل وصامت بالجماع.

لم تكن تجد هذه المتعة الجنسية المنبعثة عن هذه التماثيل كأشعة طاقة نووية أي صدى لدى أحد: كان الناس يتجوّلون بين

السلع منهكين كئيبين ضجرين عابسين وغير عابئين تماماً بالجنس؛ وحده البروفسور أفيناريوس كان يشعر بالسعادة لمّا يمرّ من هنا، مقتنعاً بأنّه يتصدر موكباً ماجناً هائلاً.

لكن الأشياء الجميلة تنتهي للأسف بسرعة: غادر البروفسور أفيناريوس المتجر الكبير، ولكي يتفادى سيل السيارات بالشارع، توجّه إلى السلم المؤدّي إلى نفق المترو. لم يفاجئه منظر المكان، لأنّه كان معتاداً عليه. كان ثمّة في الممرّ الفريق نفسه الموجود دائماً: متشردان يحتسيان الخمر، يشير أحدهما للمارّة بين الفينة والأخرى، وزجاجة النبيذ الأحمر لا تبرح يده، سائلاً منهم بخمول أن يساهموا في زجاجة جديدة، وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة وديعة. ثمّ هناك شابّ يقتعد الأرض مسنداً ظهره على الجدار وقد أخفى وجهه بين يديه، وكتب أمامه بالطباشير أنّه غادر السجن من توّه، وأنّه عاطل وجائع. وأخيراً، يقف قرب الجدار (قبالة الشاب الذي خرج من السجن) عازف مُتعب، يضع عند رجليه قبعة استقرت في قعرها بعض القطع النقدية من جانب، وبوقاً من الجانب الآخر.

كان كلّ شيء هناك عاديّاً سوى تفصيل واحد غير مألوف أثار انتباه البروفسور أفيناريوس. ففي منتصف الطريق بين الرجل الخارج من السجن والمتشردين الثملين، ليس قرب الجدار، بل وسط الممرّ، تقف امرأة أقرب إلى الجمال، لم تتجاوز الأربعين، تحمل في يدها حصّالة نقود حمراء تمدّها للمارة وقد ارتسمت على وجهها ابتسامة أنثوية مشرقة. كان مكتوباً على الحصّالة هذه الجملة: أعينوا المجذومين. كانت أناقة ملبسها تتعارض مع ملامح المكان، وكانت حماستها تنير كمصباح عتمة الممرّ. وكان بديهياً أن يزعج حضورها

المتسوّلين المعتادين على قضاء يومهما في العمل بهذا المكان، وكان البوق الموضوع عند قدم العازف يعبّر ببلاغة عن استسلام صاحبه أمام منافسة غير عادلة.

وفي كل مرّة تشدّ المرأة نظر أحد المارة، كانت تردّد بوضوح، لكن بصوت يكاد لا يسمع، لكي تجعل المارة يقرؤون على شفتيها: «المجذومون!» كان البروفسور أفيناريوس يتأهّب ليقرأ على شفتيها تلك الكلمة، لكنّ المرأة لمّا لمحته لم تنطق بغير «الـ» دون بقيّة الكلمة، وذلك لأنها عرفته. عرفها أفيناريوس بدوره، دون أن يستطيع فهم سرّ وجودها في ذلك المكان. صعد السلم مسرعاً، وخرج إلى الجانب الآخر من الشارع.

هنا أدرك أنّ عبوره النّفق كان عبثاً، لأنّ حركة السير كانت معرقلة. متوقفة. ذلك أن حشداً من المتظاهرين كان يتقدّم من لاكوبول نحو شارع «رين»، ويشغل كلّ عرض الطريق. وبما أنّ وجوههم كانت سمراء، ظنّ البروفسور أفيناريوس أنّ الأمر يتعلق بمظاهرة للعرب ضدّ العنصرية. سار لبضع عشرات من الأمتار دون أن يأبه بهم، ودفع باب إحدى الحانات، فقال له صاحبها: «السيد كونديرا سيتأخر. ها هو الكتاب الذي تركه لك حتّى لا تشعر بثقل الانتظار»، ومدّ له روايتي «الحياة في مكان آخر»، في طبعتها الرخيصة التي تسمى «فوليو».

تناول البروفسور أفيناريوس الكتاب، ووضعه في جيبه دون أن يعيره أدنى اهتمام، لأنّ المرأة ذات الحصالة عادت إلى ذهنه في هذا الوقت بالتحديد، وتاق إلى رؤيتها من جديد، فقال وهو يغادر: «سأعود في الحين».

فهِم مما خُطّ على اللافتات أن المظاهرة لا تتعلّق بالعرب، بل

بالأتراك، وهم لا يتظاهرون ضدّ العنصرية الفرنسية، بل ضدّ بلغرة أقليّة تركيّة في بلغاريا. كان المتظاهرون يرفعون قبضات أيديهم، لكن بحركات داخلها التعب، لأنّ عدم اكتراث الباريسيين المتجوّلين على الرصيف بهم قادتهم إلى حافة اليأس. إلا أنّهم ما إن رأوا رجلاً ذا بطن ضخم بغيض يسير معهم في الاتجاه نفسه رافعاً قبضته وهو يصرخ: «ليسقط الروس! ليسقط البلغار!» حتّى استجمعوا قواهم، وتعالت الشعارات مدويّة في الشارع.

عند مدخل نفق المترو، قرب السلّم الذي كان قد صعد منه أفيناريوس قبل دقائق، أبصر امرأتين بشعتين منهمكتين في توزيع منشورات. وحتّى يعرف أكثر عن الكفاح ضدّ البلغار، طلب من إحداهما: «أأنت تركيّة؟» فردّت على الفور: «سترك يا رب!» كما لو أنّه نعتها بنعت حقير. «لا علاقة لنا بهذه المظاهرة! نحن هنا للكفاح ضدّ العنصرية!» تناول أفيناريوس من كلّ منهما منشوراً، واصطدم بابتسامة رجل شابّ متكئ بخمول على قضبان درابزين المترو. مدّ له هو أيضاً منشوراً بطريقة مستفزّة.

سأله البروفسور أفيناريوس:

- ضدّ ماذا؟

- من أجل حرية شعب الكاناك.

هكذا نزل البروفسور أفيناريوس إلى النّفق محمّلاً بثلاثة منشورات. وما كاد يصل المدخل حتّى لاحظ أن السرداب قد تغيّر، إذ تلاشى التعب والملل، وأنّ شيئاً ما حدث: سمع صوت البوق المرح، كما سمع تصفيقات وضحكات، ثم رأى المشهد بكامله: كانت المرأة ذات الحصالة الحمراء لا تزال في مكانها، لكن

المتشرّديْن أحاطا بها: أمسك أحدهما بيدها اليسرى الفارغة، في حين شدّ الثاني برفق ذراعها الممسكة بالحصالة. كان المتشرّد الذي أمسك بيدها يقوم ببعض الخطوات الصغيرة الراقصة، يتقدّم ثلاثاً، ويتراجع أخرى. أمّا مَن كان يشد ذراعها، فكان يحمل قبّعة العازف ويمدها للمارة وهو يصيح: «من أجل المجذومين! من أجل أفريقيا!» بينما كان العازف إلى جواره ينفخ في بوقه، ينفخ حتّى تنقطع أنفاسه، كان ينفخ كما لم ينفخ من قبل أبداً. وأخذ الناس يحتشدون وهم يبسمون مستمتعين، ويرمون في القبعة قطعاً نقدية معدنية، بل حتى أوراقاً، والمتشرد يشكرهم: «ما أكرم فرنسا! شكراً! شكراً من أجل المجذومين الذين لولا فرنسا لهلكوا كالدواب! يا لَكرم فرنسا!»

لم تكن المرأة تعرف كيف تتصرّف. كانت تحاول أن تتخلّص منهما تارة، وتشجّعها التصفيقات أخرى على القيام ببعض الخطوات الراقصة، إلى الأمام وإلى الخلف، ثم حلّت اللحظة التي أراد فيها المتشرّد أن يجعلها تدور نحوه، ليراقصها وهو ملتصق بها. زكمتها رائحة كحول قوية، فامتنعت على نحو أخرق، وقد بدا على وجهها الخوف والتوتّر.

قام الرجل الخارج من السجن فجأة وجعل يومئ بيديه كما لو أنه يحذّر المتشرّدين من خطر محدق. تقدّم شرطيان، وما إن رآهما البروفسور أفيناريوس حتى انخرط هو أيضاً في الرقص: جعل يحرك بطنه الضخم يميناً وشمالاً، باسطاً ذراعيه إلى الأمام بالتناوب، باسماً كما لو أنه يبسم لشخص محدّد، ناشراً حوله جوّاً من اللامبالاة والأمان يتعذّر وصفه. ولمّا لمح وصول الشرطيين ابتسم للمرأة صاحبة الحصالة ابتسامة متواطئة، وجعل يصفّق بيديه على

إيقاع البوق وخطوات قدميه. التفت إليه الشرطيان، ثمّ واصلا جولتهما.

سُرّ أفيناريوس بهذا النجاح، وتضاعفت بهجته، وبخفّة غير منتظرة دار حول نفسه، قافزاً إلى الأمام وإلى الخلف، رافعاً ساقيه عالياً، محاكياً بيديه حركات راقصة كانكان وهي تشمّر عن ساقيها. أوحى هذا الأمر للمتشرد الذي كان يمسك بذراع السيدة بأن يحني ويمسك بحاشية تنورتها. أرادت أن تقاوم، لكنها لم تستطع تحويل بصرها عن الرجل الأكرش الذي ينظر إليها بابتسامة مشجّعة. ولما حاولت أن تردّ على ابتسامته، كان المتشرّد قد رفع تنورتها إلى الخصر، كاشفاً عن الساقين العاريين والكلسون الأخضر (ذي اللون المتجانس مع التنورة الوردية). حاولت المقاومة من جديد، لكنّها عجزت: كانت إحدى يديها تمسك بالحصالة (رغم أنها كانت فارغة تماماً، فقد كانت تمسك بها بقوة كما لو أنها أودعتها شرفها ومعنى حياتها وروحها)، أمّا اليد الأخرى فكان المتشرد الثاني قد شلّ حركتها. ما كانت لتكون أسوأ حالاً لو شُلّت يداها لاغتصابها. رفع المتشرد التنورة عالياً وهو يصيح: «من أجل المجذومين! من أجل أفريقيا!» وسالت على خدّي المرأة دموع الخزي، لكن رفضها الظهور بمظهر الإهانة (لأنّ الإقرار بالإهانة يضاعف من وقعها) جعلها تبذل ما في وسعها لكي تبسم، كما لو أن كل شيء كان يجري برضاها، ولصالح أفريقيا، بل بلغ بها الأمر إلى حدّ رفع إحدى ساقيها الجميلين، وإن كانا أميل قليلاً إلى القصر.

زكمت رائحة نتنة خيشوميها: كانت أنفاس المتشرد نتنة نتانة ملابسه التي ظلّت عليه لسنوات حتى صارت جزءاً لا يتجزأ من بشرته (فلو أصيب بحادث، لاقتضى الأمر تدخّل فرقة جرّاحين لساعة

لعلّهم ينزعوا عنه الأسمال قبل وضعه على طاولة العمليات). نفد صبرها، وبعدما استطاعت بعد جهد جهيد تخليص نفسها، ممسكة بالحصالة إلى صدرها، ركضت نحو البروفسور أفيناريوس، ففتح ذراعيه وضمّها. كانت ترتعش وتنتحب وهي تلتصق به. هدّأ من روعها بسرعة، وتناول يدها وقادها خارج نفق المترو.

الجسد

قالت أنييس بنبرة قلقة وهي تتناول وجبة الغذاء بصحبة أختها بالمطعم:

- لقد نحلتِ.

فأجابت لورا وهي تبلع جرعة ماء معدني طلبته عوض النبيذ المعتاد:

- فقدت الشهية، وأتقيّأ كل ما آكله.

ثم أضافت:

- إنّه قوي.

- الماء المعدني؟

- ينبغي أن أمزجه بالماء العادي.

كانت أنييس تهمّ بالاعتراض، لكنها اكتفت بأن قالت:

- لورا!... لا تعذّبي نفسك هكذا.

- ضاع كل شيء يا أنييس.

- لكن، ماذا تغيّر بينكما؟

- كل شيء، .ومع ذلك نمارس الجنس كما لم نمارسه من قبل. كمجنونين.

- فماذا تغيّر إذن إن كنتما تمارسان الجنس كمجنونين؟

- إنّها اللحظات الوحيدة التي أكون فيها واثقة بأنّه موجود معي. وبمجرّد ما نفرغ من الجماع، يرحل بذهنه بعيداً. حتّى لو مارسنا الجنس مائة مرّة في اليوم، فلا جدوى من ذلك، لأنّ الجماع لا أهميّة له، ليس بالشيء الأهم بالنسبة إليّ. الأهم هو أن يفكر فيّ. عرفت كثيراً من الرجال في حياتي، لم يعد أحد منهم يعرف عنّي شيئاً، ولم أعد أعرف عنهم شيئاً، وأسأل نفسي: «لماذا عشت إذا لم يحتفظ أحد بأثر منّي؟ ماذا بقي من حياتي؟ لا شيء. لا شيء يا أنييس! لكنّني في السنتين الأخيرتين، كنت حقّاً سعيدة حين علمت أنّ برنار يفكّر فيّ، وأنّني أسكن رأسه، وأعيش بداخله. لأنّ هذه هي الحياة الحقيقية بالنسبة إليّ: العيش في ذهن الآخر؛ عدا هذا، فأنا ميّتة حتى وإن كنت أحيا».

- لكن لمّا تكونين بمفردك في البيت، وتنصتين لقرص موسيقى، ألا يمنحك موسيقارك «ماهلر» ضرباً من السعادة البسيطة التي تجعل الحياة جديرة بأن تُعاش؟ ألا يكفيك هذا؟

- إنّك تقولين حماقات يا أنييس، وأنت تعرفين ذلك. فماهلر لا يمثّل شيئاً بالنسبة إليّ إذا كنت وحيدة، لا شيء على الإطلاق. إنّه لا يمنحني المتعة إلا لمّا أكون مع برنار، أو إذا كنت أعلم أنه يفكّر فيّ. لمّا يكون غائباً، لا أجد حتى القوة لترتيب فراشي، لا أجد حتى الرغبة في أن أغتسل أو أغير ملابسي الداخلية.

- اسمعي يا لورا، برنار ليس فريد عصره!

أجابت لورا:

- إنه فريد عصره. لماذا تريدينني أن أكذب على نفسي؟ برنار هو فرصتي الأخيرة. فأنا لم أعد ابنة العشرين أو الثلاثين. بعد برنار يا أنييس، ليس ثمّة غير الجدب.

رشفت جرعة ماء معدني ثمّ كررت: «هذا الماء قوي الطعم»، ثمّ نادت النادل لتطلب غرّافة ماء.

واسترسلت:

- بعد شهر سيسافر إلى المارتنيك لقضاء أسبوعين. لقد رافقته مرتين إلى هناك، لكنّه أخطرني هذه المرّة بأنّه سيسافر ليومين بمفرده. لم آكل شيئاً ليومين. إلا أنّني أعرف ما سأفعل.

ووضع النادل إناء الماء على المائدة، واندهش من قيام لورا بمزجه في كوب بالماء المعدني، ثمّ كرّرت:

- أجل أعرف ما سأفعل.

ثمّ صمتت كما لو أنّها قصدت بهذا الصمت أن تحثّ أختها على سؤالها، وهو ما فهمته أنييس، فتعمّدت عدم سؤالها، لكنّها استسلمت أمام طول الصمت:

- ماذا ستصنعين؟

أجابت لورا بأنّها في غضون الأسابيع الأخيرة، زارت خمسة أطباء على الأقل لكي يصف لها كلّ واحد منهم مسكّنات.

منذ أن بدأت لورا تُلمّح في شكواها المألوفة للانتحار، أخذت أنييس تشعر بالتعب والإنهاك. لقد سبق لها مراراً أن اعترضت على أختها بحجج منطقية أو عاطفية، مُطمئِنة إيّاها على حبّها لها («لا يمكن أن تفعلي هذا لي أنا!»)، لكن عبثاً: وتعود لورا للحديث عن الانتحار، كما لو كانت تصمّ أذنيها.

واسترسلت تقول:

- سأسافر إلى المارتنيك أسبوعاً قبل سفره. معي المفتاح، والفيلا فارغة. سأرتّب أموري بحيث يجدني هناك، وبحيث لا يستطيع نسياني قط.

وبما أنّ أنييس كانت تعرف أنّ لورا تستطيع القيام بأفعال طائشة، تملّكها الخوف لمّا سمعت: «سأرتّب أموري بحيث يجدني هناك»: تخيّلت جسد لورا الهامد وسط صالون الفيلا الاستوائية، وتنبّهت بهلع إلى أنّ هذه الصورة محتملة التحقّق تماماً، ممكنة وشبيهة بلورا.

الحب بالنسبة إلى لورا معناه أن تمنح المحبوب جسدها: أن تهديه إيّاه مثلما أهدت أختها البيانو الأبيض، وأن تضعه في وسط شقّته: ها أنذا، ها هي كيلواتي السبعة والخمسون، ها هو لحمي وعظمي، كلّها في بيتك، وفي بيتك سأتركها. كانت هذه الأعطية بالنسبة إليها بادرة جنسية، لأنّ الجسد ليس في نظرها موضوعاً جنسياً في اللحظات الاستثنائية المرتبطة بالإثارة فقط، بل هو، كما أسلفت، جنسيّ منذ البداية، مسبقاً، بشكل دائم وكلّي، من الداخل والخارج، خلال النوم واليقظة، بل حتّى بعد الممات.

أما بالنسبة إلى أنييس، فيقتصر الجنس على لحظة الإثارة حيث يصير الجسد مرغوباً فيه وجميلاً. فهذه اللحظة وحدها هي التي تبرئ الجسد وتخلّصه. فإذا ما انطفأت هذه الإنارة الاصطناعية، صار الجسد من جديد جهازاً قذراً عليها أن تسهر على العناية به. لهذا ما كان لأنييس أبداً أن تقول: «سأرتب أموري بحيث يجدني هناك». كانت سترتعب من فكرة أن ينظر إليها المحبوب كمجرد جسد بلا جنس، خالٍ من كل سحر، متشنّج الوجه، في وضع لا يعود بإمكانها التحكم فيه. كانت ستستحيي، فيمنعها الحياء من أن تتحوّل إلى جثّة بإرادتها.

لكن أنييس كانت تعلم أنّ أختها مختلفة عنها: ففكرة عرض لورا جسدها جثة في صالون عشيقها ناشئ عن علاقتها بجسدها وعن

أسلوبها في الحب. لهذا سيطر الخوف على أنييس، فمالت على أختها من فوق المنضدة وأمسكت يدها.

قالت لورا هامسة:

- افهميني، لديك بول، أفضل رجل يمكن أن تتمنيه، وأنا لدي برنار. فإذا هجرني، لم يفضل لي شيء، ولن يبقى لي أحد. أنت تعلمين أنّني لا أقنع بالقليل! لن أقضي بقية عمري في تأمل حياتي البئيسة. نظرتي للحياة نظرة راقية، أريدها أن تمنحني كل شيء، وإلا غادرتها، أفهمت، فأنت أختي.

ساد الصمت للحظة، وراحت أنييس تبحث بارتباك عن جواب. كانت متعبة. وكان هذا الحوار يتكّرر أسبوعاً بعد أسبوع، وكلّ ما كانت تقوله أنييس ثبتت عدم فعاليته. ودوّت فجأة في لحظات التعب والعجز تلك كلمات يصعب تصديقها. قالت لورا وهي تنفجر ضاحكة:

- انتفض العجوز برنار برنار بمجلس النواب من جديد ضد موجة الانتحارات! فهو مالك فيلا المارتنيك. تصوّري الرضا الذي سأبعثه في نفسه!

رغم كون هذه الضحكة عصبية ومغتصبة، فقد عثرت فيها أنييس على حليف غير منتظر. جعلت تضحك بدورها، وما لبث ضحكهما أن فقد ما كان فيه من توتّر، وصار فجأة ضحكاً حقيقياً، ضحك ترويح. ومضت الأختان تضحكان حتّى سالت دموعهما وهما تدركان أنّ كلّاً منهما تحبّ الأخرى، وأنّ لورا لن تنتحر. كانتا تتكلّمان في الوقت نفسه دون أن تترك إحداهما يد الأخرى، وما كانتا تقولانه كلام حبّ لاحت من خلاله فيلا في حديقة سويسرية وإيماءة يد مرسلة في الهواء ككرة متعدّدة الألوان، كدعوة للسفر،

كوعد بمستقبل يتأبّى عن الوصف، وعد أُخلف، لكن صداه ما زال يحتفظ بسحره بالنسبة إليهما.

لمّا مرت لحظة الانتشاء، قالت أنييس:

- لا ينبغي أن ترتكبي حماقات يا لورا. ليس ثمّة رجل يستحقّ أن تتعذّبي من أجله. فكريّ فيّ أنا، فكّري في حبّي لك.

فقالت لورا:

- ومع ذلك فأنا أرغب في فعل شيء ما، ما أحوجني للقيام بشيء ما.

- شيء ما، ما هو هذا الشيء؟

حدّقت لورا في عيني أختها وهي تهزّ كتفيها، كما لو كانت تقرّ بأنّ مضمون هذا «الشيء» لم يتّضح بعد في ذهنها. ثم أمالت رأسها قليلاً، وتقنّع وجهها ببسمة كئيبة، ولمست بطرف أصبعها شقّ ما بين ثدييها، وأرسلت يديها إلى الأمام وهي تكرر: «شيء ما».

سُرّي عن أنييس: لا شك في أنّها لا تستطيع أن تتخيّل أيّ شيء ملموس خلف كلمة «شيء» هذه، لكن إيماءة لورا لا تترك مجالاً للشك: فالمقصود بكلمة «شيء» أماكن قصية رائعة، لا علاقة لها بجثّة ممدّدة على الأرض في صالون استوائي.

بعد بضعة أيام، ذهبت لورا إلى جمعية فرنسا - أفريقيا التي يرأسها أب برنار، وتطوّعت لجمع المال في الشارع للمجذومين.

إيماءة الرغبة في الخلود

كان أوّل من أحبّته بيتينا هو أخوها كليمانس الذي سيصير فيما بعد شاعراً رومانسياً كبيراً، ثم سقطت - كما نعلم - في غرام غوته، وعشقت بتهوفن، وأحبّت زوجها أشيم فان أرنيم، الذي كان شاعراً كبيراً بدوره. بعد ذلك تعلّقت بالكونت هرمان فون بوكلر موسكو الذي إن لم يكن شاعراً، فقد صنّف كتباً (إليه أهدت كتاب مراسلات غوته مع صبية)، ثمّ لما شارفت على الخمسين، اهتزّ قلبها لعاطفة شبقية - أموميّة لشابين هما: فيليب ناتوسيوس ويوليوس دورينغ، اللذين وإن لم يؤلّفا كتباً، فقد تراسلا معها (وهي قد نشرت جزءاً من هذه المراسلات). كما أعجبت بكارل ماركس، وأجبرته يوماً، بينما كان يزور خطيبته جيني، على مرافقتها في نزهة ليليّة طويلة (لم يكن ماركس يرغب في النزهة، بل كان يفضِّل رفقة جيني، لكن حتّى من كان قادراً على قلب العالم رأساً على عقب، عجز عن مقاومة المرأة التي رفعت الكلفة بينها وبين غوته)، واستهواها أيضاً فرانز ليزت، لكن بشكل عابر، لأنّها سرعان ما أعلنت اشمئزازها من إفراط ليزت في العناية بمجده الخاص. وحاولت أن تساعد بتفانٍ الرسام كارل بريشين المصاب بمرض عقلي (وكرهت زوجته كراهتها للسيدة غوته سابقاً). وأجرت مراسلات مع كارل ألكساندر، وريث عرش ساكس

«فيمر». وكتبت لملك بروسيا فرديريك غيوم «كتاب الملك»، بسطت فيه واجبات الملك نحو رعاياه، ثمّ نشرت بعده «كتاب الفقراء» حيث وصفت بؤس الشعب المريع، وتوجّهت من جديد للملك داعية إياه إلى إطلاق سراح فلهيلم فريديريك شلوفل المتّهم بتدبير مؤامرة شيوعية. بعد ذلك بقليل تدخلت لديه ليعفو عن لودفيك ميروسلافسكي، أحد قادة الثورة البولونية، الذي كان ينتظر الإعدام في أحد السجون البروسية. أما آخر رجل عشقته، فلم تلتقِ به أبداً: إنه ساندور بيتوفي، الشاعر الهنغاري الذي فارق الحياة في سنّ السادسة والعشرين بين صفوف جيش المتمرّدين سنة 1848. وبذلك لم تُعرّف العالم بأسره بشاعر فذّ فحسب (وكانت تسمّيه سونانغوت «إله الشمس»)، بل عرّفت معه أيضاً بوطنه الذي كانت أوروبا تكاد تجهل وجوده. وإذا تذكّرنا أن المثقفين الهنغار أطلقوا على أنفسهم اسم «حلقة بيتوفي» لما وقفوا سنة 1956 ضدّ الإمبراطورية الروسية، مشعلين بذلك أوّل أكبر تمرّد معادٍ للستالينية، فسنلاحظ أن بيتينا حاضرة، بفضل غرامياتها، في حقل التاريخ الأوروبي الممتدّ من أواسط القرن السابع عشر إلى منتصف قرننا. بيتينا المقدامة العنيدة: ربّة التاريخ وكاهنته. وأنا أسميها كاهنة عن حقّ، لأنّ التاريخ كان بالنسبة إليها (وكل أصدقائها كانوا يستعملون الاستعارة نفسها) «تجسيداً للرب».

كان أصدقاؤها يلومونها أحياناً على عدم اهتمامها كفاية بأسرتها ووضعها المادي، وبتضحيتها في سبيل الآخرين بلا حساب.

فكانت تجيب وطرف أصبعها على صدرها، في الشق بين الثديين تماماً: «لا أحفل بما تقولون، فأنا لست محاسِبة. هذه هي حقيقتي!» ثم تُحرّك رأسها إلى الخلف قليلاً، وتبسط ذراعيها برشاقة

إلى الأمام فجأة، وتعلو وجهها الابتسامة. تظلّ الأصابع في بداية الحركة متّصلة، ولا ينفرج الذراعان إلا في نهاية المطاف، وينفتح الكفان تماماً.

كلا، لم تخطئوا، فقد قامت لورا بالحركة نفسها في الفصل السابق لمّا أعلنت بأنها ترغب في فعل «شيء ما»، فلنذكّر بالموقف:

لما قالت أنييس: «لا ينبغي أن ترتكبي حماقات يا لورا. ليس ثمة رجل يستحق أن تتعذبي من أجله. فكريّ فيّ أنا، فكري في حبّي لك». ردّت لورا: «ومع ذلك فأنا أرغب في فعل شيء ما، ما أحوجني للقيام بشيء ما».

لمّا قالت هذا، كانت تحلم على نحوٍ غامض بمضاجعة رجل آخر. سبق أن راودتها هذه الفكرة مراراً، ولم تكن متناقضة البتّة مع رغبتها في الانتحار. كان الأمر يتعلّق باستجابتين متطرّفتين، ولكنّهما مقبولتان من امرأة أُهينت. وقطعت أنييس بتدخلها المزعج الرامي إلى توضيح الأمر حبل حلمها الغامض بالخيانة:

«شيء ما، ما هو هذا الشيء؟»

شعرت لورا بالضيق لما أدركت أنّه من السخف إرداف الخيانة مباشرة بالانتحار، فاكتفت بترديد عبارتها «شيء ما». وبما أنّ نظرة أنييس كانت تطلب جواباً أدقّ، أجهدت نفسها لكي تعطي معنى لهذه العبارة الغامضة بإيماءة على الأقل: وضعت يديها على صدرها، ثم بسطتهما إلى الأمام. كيف راودتها فكرة القيام بهذه الإيماءة؟ من الصعب الإجابة. لم يسبق لها قط أن قامت بها. لعلّ شخصاً غريباً همس لها بها، مثلما تُهمس الأقوال للمُمثّل عندما ينساها. وبالرغم من أنّ الإيماءة لم تكن تعبّر عن شيء ملموس، فقد أفهمت أنّ «فعل

شيء» معناه التضحية بالنفس، إرسال الروح كما ترسل حمامة بيضاء نحو الأماكن الزرقاء القصيّة.

كانت تبدو لها فكرة الذهاب إلى المترو بحصّالة، قبل ذلك بلحظات، فكرة غريبة بالتأكيد، وبطبيعة الحال ما كان للورا أن تنفّذها لولا أنّها وضعت أصابعها بين ثدييها وبسطت ذراعيها إلى الأمام. فقد بدت هذه الإيماءة كما لو أنّ لها إرادة خاصة: هي تأمر ولورا تنفّذ.

تتشابه إيماءات لورا وبيتينا، كما أنّ هناك بالتأكيد علاقة بين رغبة لورا في مساعدة زنوج البلدان النائية وجهود بيتينا لإنقاذ البولوني المحكوم بالإعدام. ومع ذلك تبدو المقارنة غير مناسبة. فأنا لا أستطيع تخيّل بيتينا فون أرنيم تتسوّل بالمترو بحصّالة في يدها. لم يكن لبيتينا أيّ ميول للأعمال الخيرية. لم تكن امرأة غنيّة عاطلة تشغل وقتها بجمع التبرعات للفقراء. كانت تقسو على خدمها لدرجة إغاظة زوجها (ذكّرها في إحدى رسائله قائلاً: «الخدم أيضاً لهم أرواح»). ما كان يحفّزها ليس حبّ الخير، بل الرغبة في إقامة علاقة مباشرة وشخصية مع الرب الذي كانت تعتقده متجسّداً في التاريخ. ولم يكن حبّها للمشاهير (إذ لم تكن تحفل بغيرهم) غير ترامبولين تُلقي بنفسها عليه بكل ثقلها حتى تقفز عالياً إلى السماوات حيث يستقرّ إلهُها (الذي يجسّده التاريخ).

أجل، كل هذا صحيح، لكن حذار! فلورا بدورها لم تكن تشبه السيدات اللواتي تترأسن الجمعيات الخيرية. فهي لم تعتد على التسول كالشحاذين. لما كانت تمرّ بمحاذاتهم، على بعد مترين أو ثلاثة منهم، لم تكن تراهم. كانت مصابة بمرض قصوّ البصر الروحي. لذا كان الزنوج الذين يفقدون لحمهم مزقاً على بعد أربعة

آلاف كيلومتر منها، أقرب إليها. كانوا موجودين بالتحديد في ذلك المكان من الأفق الذي بعثت إليه إيماءة ذراعيها، روحَها المعذبة.

ومع ذلك هناك فرق بين شخص بولوني محكوم بالإعدام وزنوج مجذومين! فما كان عند بيتينا تدخّلاً في التاريخ صار عند لورا مجرّد عمل خيري. إلا لورا لا دخل لها في ذلك. فالتاريخ العالمي بثوراته وطوباوياته وآماله وفظاعاته قد هجر أوروبا ولم يترك غير الحنين. هذا هو ما جعل الفرنسي يُدوّل العمل الإحساني، ليس بدافع الحب المسيحي (كما عند الأميركيين مثلاً)، بل بدافع الحنين لهذا التاريخ المفقود، والرغبة في تذكّره، والحضور فيه على الأقلّ في هيئة حصالة حمراء لجمع التبرعات للزنوج.

لِنُسمّ إيماءة بيتينا ولورا إيماءة الرغبة في الخلود. فبيتينا تريد أن تقول بطموحها للخلود: إنني أرفض أن أتلاشى مع الحاضر وهمومه، أريد أن أتجاوز نفسي، وأن أصبح جزءاً من التاريخ، لأنّ التاريخ عُملة خالدة. ورغم أن لورا لم تكن تطمح إلا إلى الخلود الأصغر، فإنها كانت تتوق إلى الشيء نفسه: أن تتجاوز نفسها، وتتجاوز اللحظة التعيسة التي تجتازها. أن تقوم «بشيء» لكي تظلّ في ذاكرة كلّ من عرفها.

الغموض

كانت بريجيت منذ طفولتها مولعة بالجلوس على ركبتَي والدها، لكن يبدو لي أنّ ولعها بهذا الأمر تضاعف لما بلغت الثامنة عشرة. ولم تكن أنييس ترى في ذلك أي عيب: إذ كثيراً ما كانت بريجيت تنحشر في سريرهما (لما كانا يسهران أمام التلفاز مثلاً)، فتسود بين الثلاثة ألفة جسدية كبيرة، أكبر من الألفة الجسدية التي كانت تسود بين أنييس ووالديها. ولم تكن أنييس أقلّ تقديراً لغموض هذه اللوحة: فتاة ناضجة، بصدر بارز وردفين مكتنزين، جالسة على ركبتي رجل وسيم لا يزال مفعماً بالقوة، فتلامس بهذا الصدر كتفيه ووجهه، وتناديه «بابا».

استدعيا ذات ليلة جماعة من الأصدقاء المرحين، كانت لورا بينهم. وفي لحظة ابتهاج، وبينما كانت بريجيت جالسة على ركبتي والدها، قالت لورا: «أريد أن أفعل مثلكِ!»، فأخلَت لها بريجيت إحدى الركبتين، فإذا بهما جالستان منفرجتي الساقين فوق فخذي بول.

وهذه الوضعية تذكّرنا من جديد ببيتينا، إذ بفضلها هي وحدها، وليس بفضل أيّ أحد غيرها، صار الجلوس على الركبتين نموذجاً للغموض الجنسي. أسلفت أنّ بيتينا عبرت ميدان معركة الحبّ في

حياتها وهي محتمية خلف ترس الطفولة. وقد رفعت أمامها هذا الترس حتى بلغت الخمسين من العمر، وذلك حتّى تستبدله بترس الأمومة، وتجلس بدورها الشباب على ركبتيها، ومن جديد كانت الوضعيّة غامضة على نحو عجيب: من المحظور الاشتباه في أنّ للأم نوايا جنسية اتجاه ولدها، ولهذا فإنّ صورة شاب جالس على ركبتي امرأة ناضجة (حتى ولو كان ذلك على سبيل المجاز) مفعمة بدلالات جنسية تجمع بين القوة والغموض.

وأجرؤ على القول إنّه لا وجود لإثارة جنسية بدون غموض، بل كلّما كان الغموض أكبر، زادت حدّة الإثارة. من منّا لا يذكر أنه لعب في طفولته لعبة الطبيب الرائعة؟ تتمدّد الصبية أرضاً، فينزع الصبي ملابسها بدعوى فحصها. تتصرّف الصبية بانقياد لأنّ من ينظر إليها ليس طفلاً فضولياً، بل خبيراً جادّاً يسهر على صحتها. إنّ الحمولة الجنسية لهذا الموقف هائلة بمقدار ما هي غامضة: إذ يصيبهما الشدوه معاً. وما يزيد من شدوه الطفل هو أنه لا يتوقّف في أي لحظة عن كونه طبيباً، وعند نزع تبّان الفتاة، فإنه يكلّمها بأدب بالغ.

توقظ فيّ هذه اللحظة الرائعة من حياة الطفولة ذكرى أجمل، ذكرى مدينة ريفية تشيكية. تعود امرأة شابة للاستقرار بها سنة 1969 بعد إقامتها بباريس. بعد سفرها إلى فرنسا سنة 1967 للدراسة، عادت بعد سنتين لتجد الجيش الروسي قد احتلّ بلدها. كان الناس يخافون من كلّ شيء، وكانت رغبتهم الوحيدة هي أن يرحلوا إلى مكان آخر، إلى مكان تتوفر فيه الحرية، إلى أوروبا. تردّدت الشابة التشيكية بانتظام لمدّة سنتين على دروس الجامعة التي كان من اللازم التردّد عليها بانضباط إذا شاء الطالب أن يجد نفسه في قلب الحياة

الثقافية، وتعلّمت فيها أنّ الطفل يجتاز في طفولته المبكرة، وقبل المرحلة الأوديبيّة، ما يسمّيه المحلل النفساني الشهير بمرحلة المرآة، ومفادها أنّ الطفل قبل أن يواجه جسد أمه وأبيه، يكتشف جسده هو. ولمّا عادت الشابة التشيكية إلى بلدها قالت في نفسها إنّ عدداً من مواطناتها قفزن على هذه المرحلة خلال نموّهنّ الشخصي.

وهكذا أسّست حلقة شابات مستعينة بحظوة إقامتها بباريس وبدروسها الجامعية الشهيرة. كانت تقدّم لهن دروساً نظرية لم تكنّ تفهمن منها شيئاً، كما كانت تلقنهنّ تمارين عملية، لا يعادلها في بساطتها سوى تعقّد النظرية: كنّ يتعرّين وتتفحص كلّ منهن نفسها أمام مرآة ضخمة، ثم ينظرن إلى أنفسهن جميعاً فيها باهتمام بالغ، بعد ذلك ينظرن إلى أنفسهن في مرآة جيب تمدّها كلّ واحدة منهنّ للأخرى على نحو تريها ما لم تره قط. وكانت المعلّمة تستمرّ في خطابها النظري الذي كان غموضه يحملهنّ بعيداً عن الاحتلال الروسي، بعيداً عن ريفهن، ويمنحهن علاوة على ذلك إثارة عجيبة بلا اسم. كنّ شديدي الحرص على التكتّم عليها وعدم إخبار أحد بها. لا شكّ في أنّ المعلّمة لم تكن تلميذة لاكان العظيم فحسب، بل كانت سحاقية أيضاً. غير أنّني لا أظن أنّ المجموعة كانت تضمّ كثيراً من السحاقيات المقتنعات. وأعترف بأنّ مَن كانت تشغل أحلام يقظتي من بين كل أولئك النسوة فتاة بريئة، لم يكن شيء يثيرها في الوجود خلال الحصص أكثر من خطاب لاكان الغامض المترجم بشكل سيئ إلى التشيكية. كانت اجتماعات النساء العاريات هذه تجري في شقّة بالمدينة التشيكية الصغيرة في وقت كانت فيه الدوريات الروسية تقوم بجولاتها. كم كانت إثارة هذه الاجتماعات قوية مقارنة بالحفلات التّهتكية التي يحرص فيها كل مشارك على أداء الحركات المطلوبة،

ويكون كلّ شيء فيها مقنّناً ومقتصراً على معنى واحد! لكن، لنسارع بمغادرة المدينة التشيكية الصغيرة، ولنعُد إلى ركبتي بول لنجد لورا جالسة على إحداهما. لنتخيل الآن أنّ مَن يجلس على الركبة الأخرى، ولأهداف تجريبية، ليست بريجيت، بل أمها:

بالنسبة إلى لورا، فهي تستطيب هذا الشعور الناشئ عن وضع مؤخرتها على فخذ رجل تشتهيه خفية. إنّ جلوسها على بول بوصفها أخت زوجته لا بوصفها خليلته، بموافقة الزوجة طبعاً، زاد من شعورها بالابتهاج. فلورا امرأة مدمنة على الغموض.

لم تكن أنييس تجد في هذا الوضع أي إثارة، لكنها غير قادرة على طرد جملة سخيفة عالقة بذهنها: «على كل ركبة من ركبتي بول تجلس مؤخرة امرأة! على كل ركبة من ركبتي بول تجلس مؤخرة امرأة!» فأنييس هي المراقب المتيقظ للغموض.

وبول؟ إنّه يتحدث بصوتٍ عالٍ، يمزح برفع ركبتيه بالتناوب، وذلك حتى يُشعر الأختين بابتهاج العمّ المستعدّ في كل حين ليتحوّل إلى حصان سباق من أجل تسليّة ابنتي أخيه الصغيرتين. بول هو أحمق الغموض.

لما كان يضيق صدر لورا بأحزان الحبّ، تطلب النصح من بول الذي كانت تلقاه في مقاه عديدة. ولننتبه إلى أنّ الانتحار كان غائباً عن أحاديثهما. وقد ترجّت لورا أنييس كي تحفظ سرّ تفكيرها في الانتحار الذي لم تكن تلمّح له هي نفسها أمام بول. وهكذا لم تُمزّق صورة الموت العنيف ثوبَ الحزن الرهيف المخيّم على لقاءاتهما. كانا يجلسان متقابلين، ويتلامسان أحياناً. إذ كان بول يضغط على يدها أو على كتفها كما لو كان يقصد منحها القوة والثقة، لأنّ لورا كانت تحبّ برنار، والمُحبّ يستحقّ الدعم.

كنت سأقول إنّه كان يحدّق في عينيها في هذه اللحظات، لكن ذلك لن يكون دقيقاً لأنّ لورا ارتدت من جديد نظارتيها السوداوين، وبول يعرف السبب: لأنّها لم تكن ترغب في أن يرى جفنيها منتفخين بالدموع. واكتسبت النظارتان فجأة دلالات عديدة: أضفت على لورا أناقة أقرب إلى القسوة، شبه متعذّرة، لكنهما كانا يدلان في الآن نفسه على شيء بالغ الشهوانية، بالغ الحسيّة: عين مبللة بالدموع، عين صارت فجأة فتحة من فتحات الجسد، إحدى أبواب الجسد الأنثوي التسعة الجميلة التي ذكرها الشاعر الشهير أبولينير، فتحة مبللة متوارية خلف ورقة توت الزجاج المعتّم. كانت فكرة الدمعة خلف النظارتين تصير بالغة الكثافة أحياناً، والدمعة المتخيّلة في منتهى الحرارة بحيث تتحوّل إلى بخار يلفّهما معاً، فيمنعهما من الحكم والنظر.

كان بول يحسّ بهذا البخار، لكن، أكان يدرك معناه؟ لا أظن. لنتصوّر هذا المشهد: تجيء طفلة صغيرة للقاء صبي، وتشرع تتعرّى وهي تقول: «ينبغي أن تفحصني يا دكتور!» فيعلن الصبي: «لست طبيباً يا صغيرتي!»

لقد تصرف بول على هذا النحو بالضبط.

العرافة

إذا كان بول قد بدا أرعن في حديثه مع الدبّ الأشهب، فكيف بدا أقل رعونة وهو يحمل الأختين على ركبتيه؟ إليكم التفسير: الرعونة في رأيه حقنة شرجية مفيدة أراد أن يجريها للثقافة والحياة العامة والفنّ والسياسة؛ حقنة شرجية مفيدة لغوته ونابليون، لكن (وانتبهوا لهذا الأمر!) ليست كذلك بالنسبة إلى لورا وبرنار. عوّض بول حذره الشديد من بتهوفن ورامبو بثقة لا حدود لها في الحبّ.

كانت فكرة الحبّ ترتبط في ذهنه بصورة البحر المحيط، أكثر عناصر الطبيعة اضطراباً. لما كان يقضي عطلته مع أنييس، كان يترك نافذة غرفتهما بالفندق مشرّعة حتى يمتزج لهاثهما خلال الجماع بصوت الأمواج، وتختلط نزواتهما بهذا الصوت الصاخب. كان يشعر في قرارة نفسه، رغم شعوره بالسعادة مع زوجته، ورغم حبّه لها، بخيبة أمل طفيفة وخجولة من فكرة أنّ حبّه لم يظهر أبداً على نحو أكثر بروزاً. كان يغبط لورا على ما واجهته في طريقها من عراقيل، لأنّ العراقيل وحدها تستطيع في نظره أن تحوّل الحبّ إلى قصة حبّ. كما أنّه كان يشعر بالتضامن معها، ويتألّم لعذاباتها كما لو كانت عذاباته.

هاتَفتْهُ يوماً لتخبره بنيّة برنار في السفر لبضعة أيام إلى

المارتينيك، إلى الفيلا العائلية، وهي مصمّمة على اللحاق به رغم أنه لم يدعُها. ولا بأس إن وجدته هناك مع امرأة أخرى. على الأقل ستتوضّح لها الأمور.

حاول ثنيها عن ذلك لتجنيبها صراعات لا طائل من ورائها، لكن الحديث طال: كانت لورا تكرر الحجج نفسها، مما جعل بول يستسلم وكاد يقول لها: «ما دمت مقتنعة تماماً بصواب قرارك، فسافري إذن!» لكنها أعلنت دون أن تترك له مجالاً للكلام: «شيء واحد يمكن أن يثنيني عن هذا السفر: هو أن تمنعني».

لمّحت له بوضوح لِما عليه قوله ليصرفها عن مشروعها، مع الحفاظ على كرامتها كامرأة مصمّمة على المضيّ إلى أقصى حدود اليأس والكفاح. لنتذكّر لقاءها الأوّل مع بول، سمعت في رأسها حينئذٍ الكلمات نفسها التي قالها نابليون لغوته: «هذا هو الرجل!» فلو كان بول رجلاً حقّاً، لما تردّد لحظة في منعها من هذا السفر، لكن للأسف، لم يكن رجلاً، بل كان رجل مبادئ: ذلك أنّه شطب منذ أمد بعيد كلمة «منع» من معجمه، وهو فخور بذلك. وقال محتجّاً:

- أنت تعلمين أنّني لا أمنع الآخرين من شيء أبداً.

فقالت لورا بإلحاح:

- أريد منعك وأوامرك. أنت تعلم أنّ لا أحد غيرك له الحق في أن يمنعني أو يأمرني.

شعر بول بالحرج: لقد قضى ساعة وهو يشرح لها أنّ عليها ألا تسافر، ومنذ ساعة وهي تؤكّد العكس. فلماذا تطلب منه منعها عوض أن تقتنع؟ وصمت.

سألته:

- أأنت خائف؟

- مِمّ سأخاف؟

- من أن تفرض عليّ إرادتك.

- إن كنت أخفقت في إقناعك، فليس من حقّي أن أمنعك من شيء.

- هذا ما عنيت: أنت خائف.

- أردت أن أقنعك بالعقل.

ضحكت وقالت:

- إنك تتحصّن خلف العقل لأنّك خائف من أن تفرض عليّ إرادتك. أأخيفك؟!

وزاده ضحكها حرجاً، فسارع إلى إنهاء المحادثة:

- سأفكّر في الأمر.

ثم طلب من أنييس رأيها.

قالت: «لا ينبغي أن تذهب إلى هناك. ستكون حماقة كبيرة. إن كلّمتها، ابذل ما بوسعك لثنيها عن السفر!»

لكن رأي أنييس لم يكن يمثّل له شيئاً ذا بال، فمستشارة بول المقرّبة هي بريجيت.

لـمّا شرح لها الموقف الذي توجد فيه خالتها، ردّت فوراً: «ولماذا لا تسافر إلى هناك؟ للمرء الحقّ في أن يفعل ما يشاء».

فاعترض بول:

- لكن افترضي لو وجدت برنار بصحبة امرأة أخرى. ستقوم بفضيحة مدوّية!

- أأخبرها بأنّ امرأة سترافقه؟

- كلا.

- كان عليه أن يقول ذلك، وإن لم يفعل، فهو جبان ولا يستحقّ أن تتمسك به. ماذا عساها تخسر؟ لا شيء.

بإمكاننا أن نتساءل لماذا قدّمت بريجيت لبول هذا الرأي بالذات وليس رأياً آخر. ألأنها كانت متضامنة مع لورا؟ لا أظن ذلك. فلورا تتصرّف دائماً كما لو كانت ابنة بول، وهو ما تجده بريجيت سخيفاً ومقرفاً. لم يكن لها أيّ نزوع للتضامن مع خالتها. كان همّها الوحيد هو نيل إعجاب أبيها. كانت تشعر بأنّ بول يلجأ إليها كما لو كانت عرّافة، وكانت ترغب في تعزيز هذه السلطة السحرية. وهي إذ افترضت عن حقّ اعتراض أمّها على سفر لورا، فقد شاءت أن تتبنّى الرأي المناقض، ممثّلة بذلك صوت الشباب، وآسرة أباها ببادرة تنمّ عن شجاعة رعناء.

حركّت رأسها بسرعة من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين، وهي تهزّ كتفيها وحاجبيها، وعاود بول إحساس رائع بأنّ ابنته تشكل بالنسبة إليه بطارية يستمدّ منها طاقته. وقال في نفسه لربّما كان أسعد لو دأبت أنييس على ملاحقته ومطاردة عشيقاته بالطائرة في الجزر القصيّة. لطالما تاق لأن تكون المحبوبة مستعدّة لأن تضرب رأسها بالجدران من أجله، وأن تصرخ من اليأس، أو أن تقفز فرحاً في الشقة. قال في نفسه إنّ لورا، على غرار بريجيت، كانت أميل إلى الشجاعة والجنون، ولولا لمسة الجنون هذه، لما استحقّت الحياة أن نحياها. ألا فَلْتَنْسَقْ لورا إذن خلف نداء قلبها! فلماذا نقلّب كل تصرّف من تصرفاتنا فوق مقلاة العقل كما تقلّب فطيرة؟

واسترسل في اعتراضه قائلاً:

- لا تنسي مع كلّ هذا أنّ لورا امرأة مرهفة، وهذا السفر لا يمكن أن يزيدها إلا آلاماً!

فقالت بريجيت بنبرة قاطعة:

- لو كنت مكانها لسافرت، وليس لأحد أن يثنيني عن ذلك.

ثمّ هاتفت لورا بول، ولكي يوجِز قال لها فوراً:

- لقد فكّرت ملياً، ورأيي هو أن تفعلي ما ترغبين فيه بالضبط. إن كنت ترغبين في السفر، فسافري!

- كنت قاب قوسين من الإعراض عن السفر لأنّه أثار مخاوفك، لكن بما أنّك باركته الآن، فسأسافر غداً.

شعر بول بما يشبه الصدمة، وأدرك أنّ لورا ما كان لها أن تذهب إلى المارتنيك أبداً لولا تشجيعاته، لكنّه شعر بالعجز عن إضافة شيء، وانتهت المحادثة عند هذا الحدّ.

وفي اليوم الموالي، حلقت الطائرة بلورا فوق المحيط الأطلسي، وشعر بول بنفسه مسؤولاً بشكل شخصي عن سفرٍ كان في قرارة نفسه يعتبره، على غرار أنييس، أمراً عبثياً.

الانتحار

مرّ يومان على سفرها. رنّ الهاتف عند الساعة السادسة صباحاً. إنّها لورا. أعلنت لأختها وزوجها أنّ الساعة تشير إلى منتصف الليل بالمارتينيك. كان صوتها يشي بفرح متكلّف، وهو ما فهمت منه أنييس أنّ الأمور تجري على نحو سيئ.

لم تخطئ الظنّ: ذلك أنّ برنار لمّا أبصر لورا في الممرّ الذي تصطفّ على جانبيه أشجار جوز الهند، استشاط غضباً وقال بقسوة: «لقد طلبت منك عدم المجيء». حاولت أن تبرّر له الموقف، لكنّه ألقى بقميصين في حقيبة، وامتطى سيارته وانطلق. ولمّا بقيت بمفردها، جعلت تجول في المنزل، وعثرت في أحد الخزنات على مايوه سباحة كانت قد نسته في زيارة سابقة.

قالت وهي تنتقل من الضحك إلى البكاء: «لم أجد في انتظاري سوى هذا المايوه، ولا شيء غيره». واسترسلت تقول وهي تنتحب: «كان الأمر مقزّزاً. تقيّأت وقرّرت أن أمكث. كل شيء سينتهي في هذه الفيلا. سيجدني برنار في هذه الفيلا مرتدية هذا المايوه».

كان صوت لورا يتردّد في غرفتهما. كانا يسمعانه معاً، وبما أنهما لم يكونا يملكان غير سماعة واحدة، فقد راحا يتناوبان عليها.

قالت لها أنييس:

- أرجوك، هدّئي من روعك، حاولي أن تحافظي على رباطة جأشك.

راحت لورا تضحك من جديد:

- عندما أتذكر أنني اشتريت قبل سفري عشرين علبة مسكنات، ونسيتها جميعاً بباريس، أشعر بالتوتّر.

فقالت أنييس وقد ساورها على الفور شعور بالارتياح:

- هذا أفضل.

فاسترسلت لورا تقول وهي تضحك بصوت يعلو أكثر فأكثر:

- لكنني عثرت على مسدس هنا في أحد الأدراج. لعلّ برنار يخاف على حياته! يخشى أن يهاجمه السود! وأنا أرى في هذا رسالة.

- أي رسالة؟

- لعلّه ترك هذا المسدس من أجلي.

- أجُننت؟ لم يترك لك شيئاً، لم يكن ينتظر مجيئك!

- من المؤكّد أنه لم يتركه عمداً، لكنّه اشترى مسدساً لن يستعمله أحد غيري.

وعاد الإحباط والعجز ليسيطرا على أنييس، فقالت:

- أرجوك، أعيدي هذا المسدّس إلى مكانه.

- لا أعرف كيف أستعمله، ولكن بول... بول... أتسمعني؟

وتناول بول الهاتف:

- نعم.

- مسرورة بسماع صوتك يا بول.

- أنا أيضاً يا لورا، ولكن أرجوك...

- أعلم يا بول... لكنّي لم أعد أستحمل.

وانفجرت باكية، ثمّ عمّ الصمت للحظة. واستأنفت لورا:

- المسدّس أمامي، ولا أستطيع تحويل بصري عنه.

فقال بول:

- أعيديه إذن إلى مكانه.

- أنت أدّيتَ الخدمة العسكرية، يا بول.

- بالطبع.

- أنت ضابط إذن!

- ملازم ثانٍ.

- معنى هذا أنّك تعرف كيف تستخدم مسدساً.

شعر بول بالحرج، لكن كان عليه أن يجيب:

- نعم.

- كيف نعرف ما إذا كان المسدّس مشحوناً؟

- إذا انطلقت الرصاصة، فهذا معناه أنّه مشحون.

- إذا ضغطت على الزناد، ستنطلق الرصاصة؟

- هذا ممكن.

- ما معنى ممكن؟

- إذا أزلت مكبس الأمان ستنطلق الرصاصة.

- وكيف نعرف أنّه أزيل؟

فصاحت أنييس وهي تنتزع السماعة من يده:

- ولكن يا بول، لا أظن أنّك ستشرح لها كيف تقتل نفسها!

وواصلت لورا:

- أريد فقط أن أعرف كيفيّة استعماله. المفروض أن يعرف كل الناس كيفية استعمال مسدّس. كيف نزيل مكبس الأمان؟

فقالت أنييس:

- كفى، توقّفي عن الحديث عن هذا المسدس. أعيديه إلى مكانه. كفى! كفاك عبثاً!

وتغيّر صوت لورا فجأة متّخذاً نبرة جادّة:

- اسمعي يا أنييس، أنا لا أعبث!

وانفجرت باكية من جديد.

طالت المحادثة. كانت أنييس وبول يكرران الجمل نفسها، ويطمئنان لورا على حبّهما لها، ويترجّيانها أن تبقى معهما، وألا تتركهما أبداً إلى أن وعدتهما بإعادة المسدس إلى مكانه، والإيواء إلى فراشها.

ولمّا أنهيا المكالمة كانا من الإرهاق بحيث ظلّا صامتين لفترة طويلة دون أن يستطيعا النبس بكلمة واحدة. ثمّ قالت أنييس:

- لماذا تتصرّف على هذا النحو! لماذا تتصرّف على هذا النحو!

فقال بول:

- إنّه خطئي. أنا من أرسلتها إلى هناك.

- كانت ستذهب على كل حال.

هزّ بول رأسه:

- كلا، كانت مستعدّة للعدول عن السفر. لقد ارتكبت أكبر حماقة في حياتي.

كانت أنييس ترغب في تجنيب بول هذا الشعور بالذنب، لا بدافع الشفقة عليه، ولكن بدافع الغيرة: لم تكن تريده أن يشعر بأنّه مسؤول عن لورا إلى هذا الحدّ، ولا أن يرتبط بها ذهنياً إلى هذا الحدّ. لهذا قالت:

- لماذا أنت واثق بأنّها عثرت على مسدس؟

لم يفهم بول سؤالها، فردّ فوراً:

- ماذا تقصدين؟

- قد لا يكون ثمّة مسدس إطلاقاً.

- إنها لا تمثل يا أنييس! هذا أمر واضح.

حاولت أنييس أن تعبّر عن شكوكها على نحو أكثر حذراً:

- قد تكون عثرت على مسدس، لكن من غير المستبعد أيضاً أن يكون بحوزتها مسكنات، وأنّها تتحدّث عن المسدس قصد تضليلنا. ولا يمكن أن ننحّي أيضاً فرضيّة ألا يكون بحوزتها مسدّس ولا مسكنات، وهي إنّما ترغب في إقلاق راحتنا.

فقال بول:

- إنّك قاسية يا أنييس...

أيقظ عتاب بول هواجسها: لقد صار بول منذ فترة، ودون أن ينتبه لذلك، أقرب إلى لورا منها إلى أنييس. كان يفكّر فيها، ويعتني بها، ويعطف عليها، وبدت أنييس فجأة مكرهة على التفكير بأنّه يقارنها بأختها، وأنّها تبدو أقل رقّة منها.

وحاولت الدفاع عن نفسها:

- لست قاسية، كل ما قصدته هو أنّ لورا مستعدّة لفعل أيّ شيء لإثارة الانتباه. وهذا أمر طبيعي بما أنها تتعذّب. درج الناس على الضحك من أحزان الحبّ والاستخفاف بها. أما عندما ترفع مسدساً، فلا أحد يجرؤ على الضحك.

- وماذا لو أنّ رغبتها في إثارة الانتباه بلغت بها حدّ الانتحار؟ أليس هذا ممكناً؟

فقالت أنييس موافقة:

- بلى.

ومن جديد خيّم عليهما صمت ثقيل، ثمّ قالت أنييس:

- يمكن أن أتفهّم أنا أيضاً رغبة المرء في إنهاء الأمر، لأنّه لم يعُد يطيق الألم وقسوة الناس. أتفهّم رغبته في الرحيل، الرحيل الأبدي. لكلّ شخص الحقّ في قتل نفسه، هذا جزء من حريتنا. لست ضدّ الانتحار إذا كان طريقاً للخلاص.

توقّفت للحظة لأنّها لم تعُد ترغب في إضافة شيء، لكنّ نقمتها على تصرفات أختها جعلتها تسترسل قائلة:

- إلا أنّ حالتها مختلفة. فهي لا ترغب في الخلاص. إنّ تفكيرها في الانتحار هو بالنسبة إليها طريقة للبقاء، للبقاء معه والبقاء معنا؛ حتّى تظلّ راسخة في ذاكرتنا إلى الأبد. أن تسقط بكامل طولها على حياتنا. أن تسحقنا...

فقال بول:

- إنّك تظلمينها، فهي تتألّم.

فقالت أنييس:

- أعلم ذلك.

ثمّ شرعت تبكي. تخيّلت أختها ميّتة، وكلّ ما قالته عنها بدا لها حقيراً وبالغ الخسّة ولا يُغتفر.

ثمّ قالت وهي تركّب رقم هاتف فيلا المارتنيك:

- وماذا لو أنها وعدتنا بإعادة المسدس إلى مكانه لمجرد طمأنتنا؟

لم يجب أحد، فشعرا بقطرات العرق تلمع على جبينيهما. كانا يعلمان أنّهما لا يستطيعان إعادة السماعة إلى مكانها وقطع الخط، وظلا ينصتان للرنات التي كانت تعني موت لورا. وفجأة آتاهما صوتها جافّاً على نحو غريب. سألاها أين كانت، فردّت: في الحجرة المجاورة. كان بول وأنييس يتحدّثان معاً في الآن ذاته في

جهاز الهاتف. وتحدّثا عن القلق الذي دفعهما إلى إعادة الاتصال بها. وأكّدا لها مراراً حبّهما، واستعجالهما عودتها إلى باريس.

ذهبا متأخرين إلى العمل، ولم يتوقّفا عن التفكير فيها طيلة اليوم، وعاودا الاتصال بها في المساء، فدامت المكالمة من جديد ساعة كاملة، كما أكّدا لها ثانية حبّهما لها واستعجالهما عودتها.

بعد بضعة أيام، رنّ جرس الباب، وكان بول بمفرده في البيت. كانت واقفة عند عتبة الباب وهي ترتدي النظارتين السوداوين. ارتمت في حضنه، وانتقلا إلى الصالون وجلسا في أريكة متقابلين، لكنّها كانت على درجة من الاضطراب بحيث لم تكد تمضي لحظة حتّى قامت واقفة وراحت تذرع الغرفة. تحدّثت بعصبيّة، فنهض وشرع يذرع الغرفة بدوره وهو يتكلّم.

تحدّث بازدراء عن تلميذه القديم، عن محميّه وصديقه. ويمكن تبرير هذا طبعاً بسعيه إلى تخفيف ألم الفراق على لورا، لكنّه تفاجأ هو ذاته بمقدار إيمانه بكلّ ما كان يقول: لقد كان برنار طفلاً مدلّلاً، ابن عائلة غنية، شخصاً متغطرساً.

كانت لورا تنظر إلى بول وهي متّكئة على المدفأة، ولاحظ فجأة بأنّها لم تكن ترتدي النظارتين. كانت تحملهما في يدها، وتحدّق فيه بعينيها المنتفختين والمبتلّتين. وأدرك أن لورا توقفت عن الإنصات لكلامه منذ لحظة.

صمت، وخيّم على الصالون صمت عميق أشبه ما يكون بقوّة يتعذّر تفسيرها تدفعه إلى الاقتراب منها. فقالت:

- لماذا لم نلتق أنا وأنت في وقت أسبق؟ قبل الآخرين جميعاً...

وانتشرت هذه الكلمات بينهما كضباب. واقتحم بول هذه المساحة المضبّبة وهو يمدّ ذراعه كمن يتحسّس طريقه، فلامست يده لورا، فأرسلت تنهيدة، وتركت يد بول تلمسها، ثمّ تنحّت بخطوة وارتدت نظارتيها، فبدّدت هذه الحركة الضباب، ووجدا نفسيهما متقابلين باعتبارهما زوجاً وأخت زوجته.

وما هي إلا لحظات حتّى عادت أنييس من عملها ودخلت عليهما الصالون.

النظارتان السوداوان

عوض أن تضمّ أنييس لورا كناجية من الموت لمّا رأتها لأوّل مرّة بعد عودتها من المارتنيك، أبدت فتوراً مباغتاً. لم تكن ترى أختها، بل كانت ترى النظارتين السوداوين، هذا القناع المأسوي الذي يريد فرض نبرة اللقاء. وقالت كما لو أنّها لم تلاحظ هذا القناع: «لقد نحلت يا لورا على نحو رهيب» وجرياً على عادة الفرنسيين في التحيّة بين شخصين يتعارفان، لم تدنُ منها إلا لاحقاً لتقبّلها بخفّة على خديها.

وبما أنّ هذه الكلمات كانت هي الأولى التي تتبادلانها منذ أيام المحنة، فمن المسلَّم به أنّها لم تكن لائقة. لم يكن موضوعها الموت ولا الحياة ولا الحبّ، بل الهضم. وهو أمر لم يكن خطيراً في ذاته، لأنّ لورا كانت تحبّ الحديث عن جسدها وتعتبره استعارة معبّرة عن مشاعرها، لكنّ الشيء الأسوأ هو أنّ هذه الجملة قيلت بدون أدنى اهتمام، وبدون أيّ إعجاب سوداوي بالعذاب المسؤول عن نحول لورا، بل قيلت بتذمّر وتقزّز واضحين.

سجّلت لورا بالطبع النبرة التي تحدّثت بها أنييس، وأدركت فحواها. أجابت بصوت موجوع وهي تتظاهر بتجاهل قصد أختها:

- أجل، فقدت سبع كيلوات.

كادت أنييس تصيح بها: «كفى! كفى! لقد طال هذا الأمر أكثر من اللازم! توقفي!» لكنها تمالكت نفسها، ولم تقل شيئاً.

رفعت لورا ذراعها وقالت:

- انظري، لم تعد هذه ذراعاً، بل قضيباً... لم أعد أستطيع ارتداء التنّورة. صارت ملابسي فضفاضة، وصرت أرعف...

وكما لو أنّها أرادت أن تستشهد على ما قالت، مالت برأسها إلى الخلف، وتنفّست بعمق من منخاريها.

تأملت أنييس هذا الجسد المنحول باشمئزاز لم تستطع إخفاءه، وفكّرت: أين ذهبت الكيلوات السبعة التي فقدتها لورا؟ هل ذابت في الهواء كما تحترق الطاقة؟ أم أنّها مضت مع الغائط في قنوات الصرف الصحي؟ أين ذهبت الكيلوات السبعة لجسد لورا الذي لا يعوّض؟

أثناء ذلك كانت لورا قد نزعت نظارتيها السوداوين ووضعتهما على المدفأة التي كانت تتّكئ عليها. أدارت نحو أختها عينيها المنتفختين من البكاء، مثلما أدارتهما قبل لحظات نحو بول.

لما نزعت نظارتيها، كانت كما لو أنّها كشفت عن وجهها، كما لو نزعت ملابسها، لكن ليس على النحو الذي تتعرّى به المرأة أمام عشيقها، بل كما تتعرّى أمام طبيب تعهَد له بالمسؤولية عن جسدها.

وبما أنّ أنييس كانت عاجزة عن وقف الأفكار الدائرة برأسها، فقد جهرت بها:

- كفى، توقّفي. لقد نفد صبرنا جميعاً. ستنفصلين عن برنار مثلما انفصلت ملايين النساء عن ملايين الرجال دون أن يهدّدن بالانتحار.

بعد أسابيع من المحادثات التي لا تنتهي، كانت أنييس خلالها

تقسم لأختها بأنّها تحبّها، كان من المتوقع أن يفاجئ انفجار كهذا لورا، لكن الغريب في الأمر هو أنّه لم يفاجئها. فقد تعاملت مع كلام أنييس كما لو أنّها كانت تنتظره منذ زمن بعيد. أجابت بهدوء بالغ:

- سأقول لك رأيي. إنّك لا تعرفين شيئاً في الحبّ، ولم تعرفي عنه شيئاً قط، ولن تعرفي عنه شيئاً أبداً! لم يكن الحبّ يوماً موطن قوتك.

كانت لورا تعلم نقطة ضعف أختها، ممّا جعل الخوف يتملّك أنييس. وأدركت أنّ لورا ما كانت لتتحدّث لولا حضور بول. وبدا كلّ شيء واضحاً فجأة. لم يعُد الأمر يتعلّق ببرنار: فكلّ هذه المأساة الانتحارية لم تكن تعنيه في شيء، والراجح أنّه لن يعلم به أبداً. فالمأساة لم تكن موجهة إلا لبول وأنييس، وقالت في نفسها أيضاً: إذا شرع النضال، تحرّكت قوّة لا تتوقّف عند الهدف الأوّل: توجد أهداف أخرى خلف الهدف الأوّل الذي كان بالنسبة إلى لورا هو برنار.

لم يعد بالإمكان تلافي المواجهة. قالت أنييس:

- إذا كنت قد فقدت سبع كيلوات من أجل برنار، فهذا دليل ملموس وقاطع على الحبّ، ومع ذلك فإنّني أكاد لا أفهمك. إن كنت أحبّ شخصاً، تمنيّت له الخير، وإن كرهته، تمنّيت له الشرّ. فأنت تعذّبين برنار وتعذبيننا نحن أيضاً معه منذ أسابيع وأسابيع. ما علاقة هذا بالحبّ؟ لا شيء.

لنتخيّل الصالون خشبة مسرح: في أقصى اليمين توجد المدفأة، وفي اليسار مكتبة تحدُّ الخشبة. وفي أقصى الوسط توجد أريكة ومائدة واطئة ومقعدان. كان بول واقفاً في وسط الصالون، ولورا واقفة قرب المدفأة وهي تحدق في أنييس على بعد خطوتين منها. عينا لورا

المنتفختان تتّهمان أختها بالقسوة وعدم الفهم والفتور. وبينما كانت أنييس تتحدّث، كانت لورا تتراجع بالتدريج نحو وسط الغرفة، نحو المكان الذي كان يقف فيه بول، كما لو أنها كانت تريد أن تعبّر بهذا التراجع عن استغرابها المذعور أمام هجمة أختها الظالمة.

ولما لم يعد يفصلها عن بول سوى خطوتين، توقّفت وراحت تردّد:

- إنّك لا تعرفين شيئاً عن الحب.

تقدمت أنييس إلى الأمام واحتلّت المكان الذي أخلته أختها قرب المدفأة، وقالت:

- إنّني أعرف جيداً ماهية الحب. المهمّ في الحبّ هو المحبوب. هو المرام، ولا شيء غيره، وإنني لأتساءل عن معنى الحب بالنسبة إلى امرأة لا ترى غير نفسها. بعبارة أخرى، أتساءل عن معنى الحبّ بالنسبة إلى امرأة بالغة الأنانية.

فقالت لورا:

- التساؤل عن معنى الحبّ لا معنى له يا أختي العزيزة. الحبّ هو ما هو، هذا كل ما في الأمر. نعيشه أو لا نعيشه. الحبّ جناح يخفق في صدري كما لو كان في قفص، ويدفعني إلى القيام بأشياء تبدو لك غير معقولة. إنّه الأمر الذي لم يحصل لك قط. لا أرى غير نفسي على حدّ قولك، لكنني أرى ما بداخلك بوضوح بما في ذلك قرارك. لما أكّدت لي حبّك مؤخراً، كنت أعلم تمام العلم أنّ هذه الكلمة الجارية على لسانك ليس لها أيّ معنى. لا تعدو أن تكون حيلة، مجرد حجّة لتهدئتي، لمنعي من تكدير طمأنينتك. أنا خبيرة بك يا أختي. طيلة حياتك وأنت توجدين في الجانب الآخر من الحبّ، في الجانب الآخر تماماً، ما وراء الحب.

كانت المرأتان تقدحان في بعضهما وهما تتحدّثان عن الحب، ممّا أحبط الرجل الموجود معهما. كان يرغب في قول شيء ما للتخفيف من ذلك التوتر البغيض.

- لقد خارت قوانا ثلاثتنا. نحن في حاجة إلى الرحيل بعيداً، إلى مكان ما، وإلى نسيان برنار.

لكن برنار كان قد نسي على نحو لا رجعة فيه، ولم يعمل تدخّل بول شيئاً سوى أنّه استبدل الخصومة بالصمت. وهو صمت لم يكن يخالطه أيّ تعاطف وأي ذكرى متواطئة، ولا أدنى شعور بالتضامن بين الأختين.

دعونا نتأمّل المشهد بكامله: تقف أنييس متّكئة على المدفأة إلى اليمين، وتقف لورا وسط الصالون ملتفتة إلى أختها، وهي على بعد خطوتين من بول. أومأ بيده دلالة على عجز يائس أمام الحقد الذي تفجّر على نحو عبثي بين امرأتين يحبّهما. التفت فجأة إلى الجهة الأخرى، واتّجه صوب المكتبة مبتعداً عنهما أقصى ما يمكن، كما لو أنّه قصد للتعبير عن استنكاره. اتّكأ عليها، وأدار وجهه نحو النافذة محاولاً عدم النظر إليهما.

أبصرت أنييس النظارتين السوداوين الموضوعتين فوق المدفأة، فتناولتهما بكيفية آلية، وتفحّصتهما بامتعاض، كما لو تناولت بين يديها دموع أختها الضخمة السوداء. كانت تشعر بالتقزّز من كلّ ما يصدر عن جسد لورا، وكانت تبدو لها هاتان الدمعتان الزجاجيتان كإفراز من إفرازات ذلك الجسد.

أبصرت لورا النظارتين بين يدي أنييس، وشعرت فجأة بأنّها بحاجة إليهما. كانت بحاجة إلى درع واقٍ، إلى خمار تُخفي به وجهها أمام حقد أختها، لكنّها لم تكن في الآن نفسه تملك القوة

للقيام بأربع خطوات، لكي تذهب إلى أختها - عدوّتها، وتستعيد النظارتين. كانت خائفة من أنييس. تماهت إذن بنوع من الشغف المازوشي مع عري وجهها الذي ارتسمت عليه كل آثار عذاباتها. كانت تعلم أنّ جسدها، وما تقوله عنه والكيلوات السبعة المفقودة، كلّ ذلك يضايق أنييس إلى حدّ بعيد. كانت تعلم ذلك بالفطرة والحدس، لهذا تحديداً سعت، وبدافع التحدّي والتمرّد، إلى أن تركّز على وجودها الجسدي، إلى أن تصير مجرّد جسد، ولا شيء غيره، جسد مهجور ومنبوذ. أرادت أن تلقي بهذا الجسد في وسط صالونهما، وتتركه هناك. أن تتركه هناك ثقيلاً وهامداً، وتجبرهما، إن هما لم يقبلاه في بيتهما، على حمله، أحدهما من اليدين، والآخر من القدمين، لكي يتخلّصا منه على قارعة الطريق مثلما يتمّ التخلص خلسة ليلاً من فراش قديم.

كانت أنييس واقفة قرب المدفأة والنظارتان السوداوان في يدها، وفي وسط الغرفة توجد لورا تنظر لأختها وهي تبتعد عنها متراجعة بخطوات إلى الوراء، ثمّ قامت بخطوة أخيرة فالتصق ظهرها بجسد بول المتّكئ على المكتبة. وأمسكت لورا بفخذي بول بإحكام. وحين مالت برأسها إلى الخلف، استندت إلى صدره.

كانت أنييس في طرف الغرفة تمسك بالنظارتين في يدها، وفي الطرف الآخر، قبالتها وعلى بعد منها، وقفت لورا وبول كتمثالين جامدين متحجّرين. لم يتكلّم أحد. مضت لحظة قبل أن تبعد أنييس إبهامها عن سبابتها، فسقطت تلك النظارتان السوداوان اللتان ترمزان للحزن، تلك الدمعتان المتحوّلتان، سقطتا على البلاطة المحيطة بالمدفأة، فتهشمتا.

القسم الرابع

الإنسان العاطفي

1

وجّهت لغوته خلال محاكمته الطويلة بشأن قضية بيتينا كثير من الاتهامات، وقُدِّمت العديد من الشهادات. وحتّى لا أثقل على القارئ بقائمة من التفاهات، سأكتفي بثلاث شهادات بدت لي بالغة الأهمية.

الأولى هي شهادة رينر ماريا ريلكه، أكبر شاعر ألماني بعد غوته.

الشهادة الثانية لرومان رولان، أحد الرومانسيين الأكثر قراءة بين الأورال والأطلسي خلال سنوات العشرينيات والثلاثينيات، والذي حظي فضلاً عن ذلك بسلطة لافتة باعتباره داعية للتقدّم، ومناوئاً للفاشية، وبوصفه ممثّلاً للنزعة الإنسانية وداعية للسلام، وصديقاً للثورة.

الشهادة الثالثة هي شهادة الشاعر بول إلوار، الممثّل الأبرز لما سمّي بحركة «الطليعة»، وأحد أكبر المتغنّين بالحبّ، أو حسب تعبيره بالحبّ - الشعر، لأنّ هذين المفهومين (وكما يشهد على ذلك أحد أجمل دواوينه الذي يحمل عنوان «الحب الشعر») يمتزجان في ذهنه ليمثّلا مفهوماً واحداً.

2

لمّا دعي ريلكه كشاهد إلى المحاكمة الخالدة، كرّر الألفاظ نفسها الواردة في أشهر مؤلفاته النثرية، المنشور سنة 1910: دفاتر مالط لوريد بريجي، حيث وجّه لبيتينا هذا الخطاب الحميمي:

«كيف يعقل ألا يتحدّث الناس بعد عن حبّك؟ أوَقَع شيء أجدر منه بالذكر منذ ذلك الحين؟ ماذا يشغلهم إذن؟ أنت نفسك كنت تدركين قيمة حبّك، وكنت تجهرين به لشاعرك العظيم حتّى يجعله إنسانياً، لأنّ هذا الحبّ كان لا يزال عنصراً، لكنّ الشاعر لمّا كاتبك، نفر الناس منه. قرأ الناس جميعهم إجاباته، وصدّقوها، لأنّه بدا لهم أكثر معقولية من الطبيعة، لكنّهم قد يفهمون يوماً بأنّ هذا هو منتهى عظمته. هذه العاشقة (diese Liebende) فرضت عليه (auferlegt التي تعني «مفروضة» كواجب أو اختبار) فأخفق (er» hat sie nicht bestanden» التي تعني بالضبط: لم ينجح في اجتياز اختبار، وهو بيتينا في حالته). ما معنى أنّه لم يستطع أن يدفع لها مقابل حبّها (erwidern)، فحبّ كهذا ليس بحاجة إلى أن يعوّض بمقابل، لأنّه يتضمّن في ذاته النداء والجواب، إنّه يجيب عن نفسه، لكن، كان على الشاعر أن يتّضع أمام هذا الحبّ بكلّ جلاله، وأن يكتب ما يمليه عليه بكلتا يديه وهو راكع كما فعل يوحنا في باطموس. لم يكن من خيار آخر أمام هذا الصوت «الذي يمثّل وزير الملائكة» (die “das Amt der Engel verrichtete”)، والذي جاء لكي يلفّه ويقوده نحو الخلود. كانت هذه هي العربة التي يمتطيها في سفره الملتهب عبر السماوات. هنا هُيّئت الأسطورة القاتمة من أجل موته، والتي خلّفها فارغة (der dunkle Mythos)».

3

تنصبّ شهادة رومان رولان على العلاقة بين غوته وبتهوفن وبيتينا. وقد تحدّث عنها الكاتب الروائي بتفصيل في مقالته: غوته وبتهوفن، المنشورة بباريس سنة 1930. فرغم اعتدال موقفه، فهو لا يخفي تعاطفه مع بيتينا: يكاد يتبنّى تفسيرها للأحداث نفسه. فغوته يؤسفه وإنْ كان لا ينكر عظمته، لأن الحذر، سواء أكان جمالياً أو سياسياً، لا يناسب العباقرة. وكريستيان؟ يُستحسن عدم الحديث عنها، لأنّها «تافهة العقل».

أكرّر مرّة أخرى أنّ هذا الموقف صيْغَ بذكاء ورزانة. ذلك أنّ الأتباع كثيراً ما يكونون أشدّ تطرّفاً من ملهميهم. توجد بين يديّ سيرة غنية لبتهوفن نشرت بفرنسا في الستينيات، يشار فيها صراحة إلى «جبن» غوته، و«خوفه الهرِم من كلّ جديد» وهكذا ودواليك. بالمقابل، نُعتت بيتينا بـ«التبصر والقدرة على التنبؤ التي تكاد تصل بها إلى مصاف العباقرة»، في حين ليست كريستيان سوى «زوجة بدينة».

4

رغم انحياز ريلكيه وورولان لجانب بيتينا، فقد تحدّثا عن غوته باحترام. أما بول إلوار في دروب الشعر وطرقه المصنّف سنة 1949 (أيّ، وحتّى نُنْصِفه، في أتعس لحظات مسيرته الشعرية، لما كان مؤيداً شرساً لستالين)، فبدا أكثر تشدّداً كما لو أنّه سان غوست الحب - الشعر:

«لم يُشر غوته في مذكّراته إلى مقابلته الأولى مع بيتينا برينتانو إلا بهذه الألفاظ: «مامزيل برينتانو». آثر الشاعر الفذّ، صاحب كتاب «آلام فورتر» سلام الحياة الزوجية على هذيان النزوة، ولم يوقظه كلّ خيال بيتينا وموهبتها من حلمه الأولمبي. فلو أنّه استسلم، لنزل نشيده ربّما إلى الأرض، لكن حبّنا له ما كان ليتراجع، لأنّه لم يكن ليقبل على الأرجح الاكتفاء بدور خادم البلاط، ولم يكن ليفسد شعبه بإقناعه بأنّ الظلم أرحم من الفتنة».

5

كتب ريلكه «لقد فُرضت عليه هذه العاشقة»، وبإمكاننا أن نتساءل: ما معنى صيغة البناء للمجهول هذه؟ بعبارة أخرى: من فرض عليه هذه العاشقة؟

ويراودنا السؤال نفسه عمدما نقرأ في رسالة كتبتها بيتينا لغوته يوم 15 حزيران/ يونيو 1807: «لا ينبغي أن أخاف من الانغماس في هذا الشعور، لأنّني لست أنا من زرعته في قلبي».

من زرعه إذن؟ أهو غوته؟ ليس هذا بالتأكيد ما قصدت إليه بيتينا. فمن زرع الحب في قلبها أعلى منها ومن غوته: إن لم يكن الربّ، فعلى الأقل أحد الملائكة الذين يتحدّث عنهم ريلكه.

وببلوغ هذه النقطة، يمكن أن ننبري للدفاع عن غوته: إذا زرع أحدهم (الربّ أو أحد الملائكة) عاطفة في قلب بيتينا، فمن البديهي أن تستجيب لهذه العاطفة: إنّها في قلبها، هي عاطفتها، لكن لم يزرع أحد فيما يبدو عاطفة في قلب غوته، إذ إنّ بيتينا فُرضت عليه كواجب (Auferlegt). فكيف يؤاخذ ريلكه إذن غوته على مقاومة

واجباً فُرض عليه دون رضاه ودون إخطاره بذلك؟ لماذا عليه أن يركع ويكتب: «باليدين» ما يُمليه عليه صوت قادم من السماء؟

أراني مضطرّاً، في غياب جواب عقلاني، للاستعانة بتشبيه: لنتخيّل سيمون يصطاد في بحيرة طبرية. يقترب منه يسوع ويطلب منه أن يترك شباكه ويتبعه، فيقول سيمون: «دعني عنك، أنا أفضّل شباكي وأسماكي». سيتحوّل سيمون توّاً إلى شخصية كوميدية، إلى فالستاف[1] الإنجيل: هكذا نظر ريلكه لغوته، باعتباره فالستاف الحبّ.

6

قال ريلكه عن حبّ بيتينا: «حبّ كهذا ليس بحاجة إلى عوضٍ، لأنّه يتضمّن في ذاته النداء والجواب. إنّه يجيب عن نفسه». فالحبّ الذي زرعه بستاني الملائكة في قلب البشر ليس بحاجة إلى أيّ موضوع، إلى أيّ صدى، أيّ عوض: «Gegen-Liebe» (مقابل) كما كانت تقول بيتينا. ليس المحبوب سبباً ولا غاية.

لما كانت بيتينا تتراسل مع غوته، كانت تكتب رسائل غرامية إلى أرنيم أيضاً. كتبت في إحداها: «لا يقوى الحبّ الحقيقي «die wahre Liebe» على الخيانة». هذا الحبّ الذي لا ينشغل بدفع المقابل (die Liebe ohne Gegen-Liebe) «يبحث عن المحبوب في كل تحولاته».

---

(1) السير جون فالستاف، من شخصيات مسرحية هنري الرابع لشكسبير. وهو شخصية ماجنة متهتكة. (م)

لو زَرَع غوته أو أرنيم هذا الحب في قلب بيتينا بدل أن يزرعه بستاني الملائكة، لأينع فيها حبُّ أحدهما، حبّ ثابت لا نظير له، منذور لمن غرسه، للمحبوب، ومن ثمّة سيكون حبّاً لا يعرف التبدّل. ويمكن تعريف هذا الحبّ بأنّه: علاقة متميّزة بين شخصين.

أما ما تسميّه بيتينا «wahre Liebe» بـ (الحب الحقيقي) فليس حبّ/ علاقة، بل حبّ/ إحساس: شعلة توقدها يد سماوية في نفس رجل، المصباح الذي «يبحث المحبّ في ضوئه عن المحبوب في كلّ تحوّلاته». وهذا الحبّ، أيّ الحبّ/ الإحساس، لا يعرف الخيانة، إذ حتّى عند تغيّر موضوعه، يحافظ على جذوته التي أوقدتها اليد السماوية.

لعلّنا نستطيع أن نفهم من هنا السبب الذي حدا ببيتينا إلى ألّا تطرح على غوته في مراسلاتها الضخمة إلا عدداً قليلاً من الأسئلة. يا إلهي! تصوروا لو أتيحت لكم إمكانية التراسل معه! ما الشيء الذي ما كنتم ستسألونه عنه؟! ستسألونه عن كلّ كتبه، عن كتب معاصريه، عن الشعر والنثر والرسم، عن ألمانيا وأوروبا، عن العلم والتقنية. كنتم ستحاصرونه وتدفعونه إلى تدقيق مواقفه. كنتم ستخاصمونه حتّى تجبروه على قول ما لم يسبق له أن قاله حتّى ذلك الحين.

والحال أنّ بيتينا لم تجادل غوته حتّى في الفن، باستثناء أمر واحد: عرضت عليه آراءها في الموسيقى، لكن حتّى في هذه الحالة، هي مَن كانت تقدّم الدروس! هي تعلم أنّ غوته لا يشاطرها آراءها، فلِمَ لَمْ تسأله عن أسباب خلافه معها؟ فلو أنّها عرفت كيف تطرح عليه الأسئلة، لعرّفتنا أجوبته أكثر برؤيته النقدية الأولى للرومانسية في الموسيقى قبل الرسالة.

غير أننا لا نجد شيئاً من ذلك في هذه المراسلات الضخمة، ولا تفيدنا عنه بشيء ذي بال، لأنّ عناية بيتينا بغوته كانت بكل بساطة أقلّ ممّا نعتقد. لم يكن سبب حبّها ووجهته هي غوته، بل الحبّ.

7

يُفترض أن الحضارة الأوروبية قائمة على العقل، لكن يمكن القول إنّ أوروبا حضارة قائمة على العاطفة أيضاً: فهي خلقت نمطاً إنسانياً أودّ أن أسميه الإنسان العاطفي: homo sentimentalis.

تفرض الديانة اليهودية على معتنقيها قانوناً تزعم أنّه يُدرك بالعقل (فالتلمود تفكير عقلي دائم حول التعاليم التوراتية). فهي لا تتطلّب من المؤمنين بها لا حسّاً غامضاً بالخوارق، ولا طاقة خاصة ولا شعلة صوفية تلفح الروح. معيار الخير والشر موضوعي: هو القانون المكتوب الذي يتعيّن فهمه وملاحظته.

قلبت المسيحيّة هذا المعيار رأساً على عقب. يقول القديس أغسطين: أحبَّ الربّ وافعل ما تشاء! لقد صار معيار الخير والشر بعد نقله إلى روح الفرد معياراً ذاتياً. إذا كانت روح فلان مفعمة بالحب، فكل شيء على ما يرام: ففلان هذا طيّب، وكلّ ما يفعله طيب.

لمّا كتبت بيتينا لأرنيم، فكّرت مثل القديس أغسطين: «لقد عثرت على قول مأثور جميل: الحبّ الحقيقي يكون على حقّ دائماً حتّى لمّا يخطئ. أما لوثر فيقول في إحدى رسائله: غالباً ما يكون الحبّ الحقيقي على خطأ. وهو قول لا يبدو لي صائباً صواب القول

المأثور، حتّى وإن كان لوثر يقول في مكان آخر: الحبّ مقدّم على كلّ شيء بما في ذلك التضحيّة والصلاة. وأستنتج من هذا أنّ الحبّ هو فضيلة الفضائل. فهو يفقدنا الوعي (macht bewusstlos) بما هو أرضي، ويملؤنا بما هو سماوي، وهو بذلك يخلّصنا من كلّ شعور بالذنب (macht unschuldig)».

على هذا الاقتناع بأنّ الحب يبرّئ الإنسان، تتأسّس أصالة القانون الأوروبي ونظريّته للذنب التي تأخذ في اعتبارها عواطف المتّهم: بالنسبة إلى الشرطي لمّا تقتل إنساناً من أجل المال بدم بارد، فليس لديك أيّ عذر، أما إذا قتلته لأنّه أهانك، سيجعلك غضبك تستفيد من ظروف التخفيف، فتكون عقوبتك من ثمّة أخفّ. أما إذا كان دافعك إلى القتل هو الغيرة، فستتعاطف معك هيئة المحكمة، وسيطالب بول المحامي المكلّف بالدفاع عنك بإيقاع أقصى العقوبات على الضحيّة.

8

لا ينبغي تعريف الإنسان العاطفي بأنّه الشخص الذي يشعر بالعواطف (لأننا جميعاً قادرون على الإحساس بها)، بل هو من بوّأ العواطف مقام القِيَم. وبمجرد ما تُعدّ عاطفة من العواطف قيمةً حتّى يسعى الجميع إلى الإحساس بها. وبما أنّ الإنسان يميل إلى الفخر بقيمه، يصير إغراء المباهاة بهذه العواطف قويّاً.

جرى تحويل العاطفة إلى قيمة بأوروبا حوالي القرن الثاني عشر: لمّا كان شعراء التروبادور يتغنّون بعواطفهم الجياشة نحو امرأة نبيلة أو محبوبة بعيدة المنال، كانوا يبدون على قدر كبير من الروعة

والجمال، بحيث صار كل الناس يرغبون في التفاخر بوقوعهم فريسة حبّ جارف.

لم يفهم أحد الإنسان العاطفي بمثل ذكاء سرفانتيس. قرّر دون كيخوته أن يحبّ امرأة تدعى دولثينيا، رغم أنّه بالكاد يعرفها (وليس في هذا الأمر ما يثير استغرابنا: نحن نعلم أنّه لمّا يتعلّق الأمر بالحب الحقيقي «wahre Liebe»، لا تعود للمحبوب أهميّة). ففي الفصل الخامس والعشرين من الجزء الأوّل، ينسحب رفقة سانشو إلى الجبال المقفرة لكي يبيّن له عظمة حبّه، لكن كيف أثبتُ أنّ شعلة تتّقد في روحي؟ ثم كيف لي، علاوة على هذا، أن أثبت ذلك لشخص في سذاجة وغباء سانشو؟ نزع دون كيخوته إذن ملابسه باستثناء القميص على طريق شديد الانحدار، وراح يقفز في الهواء ويتشقلب حتّى يظهر ضخامة عواطفه لخادمه. وكان كلّما رفع رجليه إلى أعلى ورأسه في الأسفل، ينزل القميص على كتفيه، فيلمح سانشو فرجه يتأرجح. كان منظر عضو الفارس العفيف الصغير حزيناً على نحو مضحك، ومفجعاً بحيث أن حتّى سانشو، بروحه الفظّة، لم يستطع التحمّل، فامتطى روسينانتي[1] وولّى هارباً.

لما توفي والد أنييس، كان عليها أن تضع برنامج مراسيم الجنازة. كانت تتمنّى أن يتمّ الحفل بلا خطبة، وذلك على أنغام «أداجيو»، سمفونية ماهلر العاشرة التي كان أبوها يعشقها على نحو خاص، لكنّ هذه الموسيقى كانت غاية في الحزن، وخافت أن تعجز عن كفّ دموعها خلال الحفل. وبما أنّها كانت ترى من غير اللائق أن تنتحب أمام الناس، فقد وضعت في آلة الحاكي الكهربائي

---

(1) اسم حصان دون كيخوته. (م)

(الإلكتروفون) تسجيلاً لـ «الأداجيو» وراحت تنصت، مرّة ومرّتين وثلاثاً. أيقظت الموسيقى في نفسها ذكرى والدها، فبكت، لكن لمّا تعالى صوت «الأداجيو» في الغرفة للمرّة الثامنة أو التاسعة، بدأ نفوذ الموسيقى يخفّ. وعند المرّة الثالثة عشرة، لم تشعر أنييس بأدنى تأثّر كما لو كانت تسمع نشيد البارغواي الوطني. وبفضل هذا التمرين، لم تنتحب أثناء الجنازة.

تنشأ العاطفة بداخلنا في غفلة منّا وغالباً ما يكون ذلك ضد إرادتنا. وبمجرّد ما نتعمّد الإحساس بها (بمجرّد ما نقرّر الإحساس بها كما فعل دون كيخوته حين قرر أن يحبّ دولثينيا)، لا تعود العاطفة عاطفة، بل تتحوّل إلى محاكاة عاطفة، وإلى استعراض لها، وهو ما يُعرف عامّة بالهستيريا. لهذا فإنّ الإنسان العاطفي (بعبارة أخرى، ذاك الذي رفع العاطفة إلى مقام القيمة) شبيه في الواقع بالإنسان الهستيري (homo hystericus).

لكنّ هذا لا يعني أنّ الشخص الذي يحاكي عاطفة لا يحسّ بها. فالممثّل الذي يؤدّي دور الملك لير العجوز يشعر على الخشبة، وأمام الجمهور، بالحزن الصادق الذي يشعر به رجل مهجور عانى من الخيانة، لكنّ هذا الشعور يتبخّر لحظة نهاية التمثيل. لهذا فإنّ الإنسان العاطفي بعدما يبهرنا بمشاعره العظيمة، لا يلبث أن يحيّرنا بلامبالاته المُلغزة.

9

كان دون كيخوته عفيفاً. شعرت بيتينا بيد رجل تلمس نهدها وهي في الخامسة والعشرين من عمرها بإحدى غرف فندق تيبليتز

حيث كانت بمفردها مع غوته. أما غوته، فلم يعرف الجماع إلا خلال سفره الشهير إلى إيطاليا وقد شارف على الأربعين، إذا صدقت ما أورده كُتّاب سيرته. بعد ذلك بقليل التقى في «فيمر» بعاملة في الثالثة والعشرين من عمرها، فكانت أولى خليلاته اللواتي طالت علاقته بهنّ. إنّها كريستيان فيلبيوس التي صارت زوجته سنة 1806 بعد سنوات من العشرة، والتي رمت أرضاً بنظارتي بيتينا في يوم مشهود من أيّام عام 1811. كرّست حياتها بإخلاص لزوجها (يُقال إنّها حمته بجسدها أمام عساكر نابليون) وكانت بالتأكيد خير عشيقة، كما يدلّ على ذلك ابتهاج غوته الذي كان يدعوها «mein Bettschatz»، وهي عبارة يمكن أن تترجم بـ«كنز سريري».

ومع ذلك توجد كريستيان في سيرة غوته خارج الحبّ. فقد رفض القرن التاسع عشر (وكذلك قرننا الذي ظلّ أسير القرن الذي سبقه) إدخال كريستيان إلى رواق غراميات غوته بجانب شارلوت (تلك التي شكلت نموذجاً لـ«لوت صديقة فورتر») وفريديريك وليلي وبيتينا أو أولريك. قد تقولون لأنّها كانت زوجته، وقد جرت العادة على اعتبار الزواج كشيء مناهض للشعر، لكنّني أظنّ أنّ السبب الحقيقي أعمق من ذلك: لقد رفض الجمهور أن يرى في كريستيان عشيقة غوته لأنّه ببساطة كان يضاجعها، لأنّ كنز الحبّ وكنز السرير يبدوان كشيئين متنافرين. وإذا كان كتّاب القرن التاسع عشر يؤثرون ختم رواياتهم بالزواج، فليس ذلك من أجل تحصين القصة الغرامية من سأم الحياة الزوجية، بل لتحصينها من الجماع.

تجري أعظم القصص الغراميّة الأوروبية في فضاء خالٍ من الجماع: قصة أميرة كليف وقصة بول وفرجيني ورواية فرومونتان التي أحبّ بطلها دومينيك امرأة واحدة لم يقبّلها قط، وبطبيعة الحال

قصة فورتر وقصة فيكتوريا للكاتب هامسن، وقصة بيير ولوس، شخصيتي رومان رولان هاتين اللتين أبكتا قارئات أوروبا كافّة في ذلك العهد. وقد ترك دستويفسكي شخصية ناستازيا فيليبوفنا في قصة «الأبله» تجامع أول تاجر تصادفه، لكن لمّا تعلّق الأمر بمشاعر حقيقية، أي لمّا وجدت ناستازيا نفسها بين الأمير ميشكين وروغوجين، ذابت أعضاؤهم التناسلية في قلوبهم الثلاثة الرقيقة كما تذوب ثلاث قطع سكر في ثلاثة فناجين شاي. وقد انتهى حبّ آنا كارينينا وفرانسكي مع أوّل مضاجعة. كان ذلك بداية تداعي علاقتهما دون أن نعرف السبب: أكانا يمارسان الجنس بهذا القدر من الكآبة؟ أم كانا يمارسانه، بخلاف ذلك، بهمّة وشهوانية حتّى إنّه ولّد في نفسيهما الشعور بالذنب؟ مهما يكن الجواب، فإننا نصل دائماً إلى النتيجة نفسها: بعد الجماع، لا يعود ثمّة حبّ عظيم، ولا يمكن أن يوجد.

هذا لا يعني البتّة أنّ الحبّ الخالي من الجماع كان بريئاً وملائكياً وطفولياً وخالصاً: إنّه يخفي، على العكس من ذلك، كلّ ما يمكن أن يكون جهنّمياً في هذه الحياة الدنيا. فناستازيا فيليبوفنا ضاجعت بكل اطمئنان عدداً من الأثرياء المتنفّذين الأفظاظ، لكن بمجرّد لقائها بميشكين وروغوفين اللذين ذاب عضواهما التناسليان في سمارو العواطف الضخم، دخلت إلى منطقة خطر وانتهى أمرها. تذكّروا أيضاً هذا المشهد الرائع الوارد في رواية دومينيك للكاتب فرومانتان: يخرج العشيقان اللذان عاشا سنوات حبّ دون أن يتلامسا في نزهة على الخيل، فتبدي مادلين الرقيقة الناعمة المرهفة قسوة غير منتظرة، إذ تطلق العنان لفرسها وهي تعلم أن دومينيك لا يحسن ركوب الخيل، وقد يسقط فيموت. إنّ الحبّ الخالي من

الجماع أشبه بقِدر على النار تستحيل فيه العواطف التي بلغت درجة الغليان إلى شغف يحرّك الغطاء ويجعله يتراقص بجنون.

إنّ المفهوم الأوروبي للحبّ متجذّر في تربة الحبّ الخالي من الجماع. ولم ينجح القرن العشرين الذي يتبجّح بتحرير الجنس، ويسخر من العواطف الرومانسية، في إعطاء الحبّ أي معنى جديد (إنّه أحد إخفاقات هذا القرن)، بحيث أنّه لمّا ينطق شاب أوروبي هذه الكلمة العظيمة، يجد نفسه محمولاً على أجنحة البهجة، شاء ذلك أم أبى، إلى النقطة التي عاش فيها فورتر حبّ لوت، وحيث كاد دومينيك أن يسقط من صهوة جواده.

10

إنّه لأمرٌ دالّ أن يكون ريلكه الذي أحبّ بتينا، معجباً أيضاً بروسيا إلى حدّ أنه اعتبرها لردح من الزمن وطنه الروحي، لأنّ روسيا تعدّ أرض الروحانيّة المسيحيّة بامتياز. لقد جُنِّبت عقلانية القرون الوسطى السكولائية، ولم تعرف من ثمّة النهضة. لم تبلغها الأزمنة الحديثة القائمة على الفكر النقدي الديكارتي إلا بعد قرن أو قرنين. وبذلك لم يجد الإنسان العاطفي إذن في روسيا ما يعادله، وصار نزعة مغالية تُسمّى عادة الروح السلافية.

إنّ روسيا وفرنسا هما قطبا أوروبا بحيث يمارس كلّ منهما جاذبية دائمة على الآخر. ففرنسا بلد عجوز مُتعب لا تعيش فيه العواطف إلا كأشكال. لختم رسالته، يكتب الفرنسي: «أرجو أن تتقبّلوا سيّدي العزيز أصدق المشاعر المتميزة». لما تلقيت للمرة الأولى مثل هذه الرسالة وأنا لا أزال أعيش ببراغ، موقّعة من إحدى

سكرتيرات دار النشر غاليمار، طرت فرحاً، وقلت في نفسي: توجد في باريس امرأة تحبّني! لقد توقّفتْ في أن تبوح في السطور الأخيرة من رسالتها الرسمية بالحبّ! وهي لا تشعر نحوي بالحبّ فحسب، بل تشير صراحة إلى أنها مشاعر متميزة! لم أسمع مثل هذا قطّ من امرأة تشيكية!

ولمّا استقرّ بي المقام في باريس لاحقاً، شرحوا لي بأنّ الكتابة التراسليّة تضع رهن إشارة الكاتب تشكيلة واسعة من عبارات المجاملة، تسمح للفرنسي بأن ينتقي بدقة شبيهة بدقة الصيدلي، الشعور الذي يريد أن يعبّر عنه للمتلقي من دون أن يحسّ به حقيقة. وتمثل «المشاعر المتميزة» داخل هذه التشكيلة الواسعة الدرجة الأدنى في المجاملة الإدارية بحيث تكاد تلامس الازدراء.

يا لفرنسا! إنك بلد الأشكال مثلما روسيا هي بلد العواطف! هذا ما يجعل الإنسان الفرنسي المحروم على الدوام من الشعور بأيّ شعلة تتّقد في صدره، يتأمّل بغبطة وحنين بلد دستويفسكي، حيث يمدّ الناس لأشباههم شفاهاً أخوية، وهم مستعدّون لذبح كل من يرفض تقبيلها. (وإذا ذبحوا، فينبغي مسامحتهم فوراً لأنّهم تصرّفوا تحت سلطان حبّ مكلوم، وقد أخبرتنا بيتينا بأنّ الحب يبرّئ المحبّ). سيكون ثمة مائة وعشرون محامياً باريسياً على الأقل مستعدين لركوب أوّل قطار إلى موسكو من أجل الدفاع عمّن قتل بدافع عاطفي. ولن يكون باعثهم هو الشعور بالتعاطف (وهو شعور شاذّ، غير مألوف في بلدهم)، بل مبادئ مجرّدة تشكّل ولعهم الوحيد. أمّا المجرم الروسي الذي لا علم له بكل هذا، فسيهرع بعد إخلاء سبيله إلى محاميه الفرنسي، وسيضمّه بين ذراعيه، ويقبّل شفتيه، ممّا سيصيب الفرنسي بالذعر ويجعله يتراجع. آنذاك سيشعر

الروسي بالإهانة، وسيطعنه، وبذلك ستتكرّر القصة بكاملها مثلما يحدث في نشيد الأطفال: الكلب والسجقة).

11

يا للرّوس. . .

لمّا كنت لا أزال أعيش في براغ، كانت تحكى عن الروح الروسية هذه القصة المضحكة. أغوى شخص تشيكي امرأة روسية بسرعة رهيبة، وبعد أن ضاجعها، قالت له بازدراء لا حدّ له: «لقد نلت جسدي، أما روحي فلن تكون لك أبداً!»

يا لها من طرفة جميلة! لقد كتبت بيتينا لغوته اثنتين وخمسين رسالة، تردّدت فيها لفظة روح خمسين مرّة، ولفظة قلب مائة وتسع عشرة مرة. ومن النادر استعمال لفظة قلب بالمعنى التشريحي الحرفي («خفق قلبي»)، بل تستعمل غالباً مجازاً للدلالة على الصدر («أريد أن أضمّك إلى قلبي»)، لكنّه في معظم الأحيان يدل على ما تدل عليه لفظة روح نفسها: الأنا المحسوس.

أنا أفكر إذن أنا موجود هو قول مثقف يستهين بوجع الأضراس، أما أنا أحسّ إذن فأنا موجود فحقيقة أعمّ بكثير تعني كلّ الكائنات الحيّة. فأناي لا تختلف على نحو جوهري عن أناكم بالفكر. هناك كثير من الناس وقليل من الأفكار: فنحن لمّا ننقل أفكارنا أو نستعيرها، أو يسرقها بعضنا من بعض، نفكّر جميعاً في الشيء نفسه تقريباً. أمّا إن داس أحدهم على قدمي، فأنا وحدي من يشعر بالألم. فأساس الأنا ليس الفكر، بل المعاناة بوصفها أكثر المشاعر بدائية. ففي حالة المعاناة، حتّى القط لا يمكن أن يشكّ في

أناه المتفرّدة وغير القابلة للتبادل. ولمّا يحتدّ الألم، يتلاشى العالم، ويبقى كل منّا وحيداً مع نفسه. الألم هو أكبر مدرسة للأنانية.

تسأل هيبوليت الأمير ميشكين: «ألا تشعر نحوي بازدراء عميق؟»

- لماذا؟ ألأنّك تألّمتِ وتتألمين أكثر منّا؟

- كلا، بل لأني غير جديرة بألمي.

إنّي غير جدير بألمي، عبارة عظيمة تقضي بأنّ الألم ليس هو أساس الأنا فحسب، وبرهانه الوجودي الوحيد المؤكد، بل هو أسمى المشاعر أيضاً: إنّه قيمة القيم. ولهذا يُبدي ميشكين إعجابه بكل النساء اللواتي تتألّمن. لمّا رأى للمرّة الأولى صورة ناستازيا فيليبوفنا، قال: «لا بدّ أنّ هذه المرأة تألّمت كثيراً». توحي هذه الكلمات، حتّى قبل أن نرى شخص ناستازيا فيليبوفنا، بأنّها تحتلّ مكانة أعلى من الأخريات. فقد قال ميشكين لناستازيا فيليبوفنا بافتتان في الفصل الخامس عشر من الجزء الأوّل: «لستُ بشيء، أمّا أنت فقد تألّمت»، ومنذ تلك اللحظة أحسّ بنهايته.

قلت سابقاً إنّ مشكين معجب بكلّ النساء اللواتي تتألّمن، لكنّ العكس صحيح أيضاً: فبمجرّد ما تعجبه امرأة، فإنه يتخيّلها تتألّم. وبما أنّه لا يستطيع التحكّم في لسانه، يسارع إلى البوح لها بذلك، وهو في الواقع أسلوب ممتاز للغواية (كما أنّه أمر لم يكن الأمير للأسف يعرف كيف يستغلّه)، لأنّنا حين نقول لامرأة «لقد تألّمت كثيراً»، فكأنّنا خاطبنا روحها مباشرة، كما لو أنّنا داعبنا هذه الروح وأشدنا بها. وكل امرأة في موقف كهذا تكون مستعدة لتقول لنا: «لم تحصل بعد على جسدي، لكنّ روحي ملك يديك!»

لا تتوقف الروح عن النمو تحت أنظار ميشكين، بحيث تصير

أشبه بفطر هائل، بارتفاع منزل من خمسة طوابق؛ أشبه بمنطاد يمكن أن يطير بطاقمه في أيّ لحظة. هذا ما أسميه: تضخّم الروح.

12

لما توصّل غوته من بيتينا بمشروع التمثال، وشعر - إذا كنتم تذكرون - بدمعة تترقرق في عينه، كان واثقاً من أنّ قرارة نفسه تدلّه بهذه الكيفيّة على الحقيقة: إنّ بيتينا تحبّه حقّاً، وأنّه كان جائراً بحقّها. ولم يدرك إلا لاحقاً بأنّ الدمعة لم تكن تكشف له عن أيّ حقيقة مدهشة فيما يتعلّق بإخلاص بيتينا، وكل ما كشفته على الأكثر هي حقيقة تافهة حول غروره الخاص. وشعر بالخزي من انخداعه بغوغائية دمعته. فابتداء من الخمسين، كانت له معها فعلاً تجارب طويلة: كلّما أطرى عليه أحدهم، أو شعر بدفق من الرضا عن النفس إثر عمل طيب قام به، إلا وترقرقت الدموع في عينيه. كثيراً ما كان يتساءل: ما الدمعة؟ ولم يكن يعثر على الجواب أبداً، لكن كان ثمّة مع ذلك أمر واضح لديه: تنشأ الدموع في الأغلب الأعم من الانفعال الذي تولّده رؤية غوته لنفسه.

بعد مضيّ أسبوع تقريباً على موت أنييس، زارت لورا بول الغارق في الألم، وقالت له: «ها نحن وحيدين في العالم».

وشعر بول بالدموع تصعد إلى عينيه، فأدار وجهه ليخفي عذابه.

إنّ حركة الرأس هذه هي التي دفعت لورا إلى أن تتناول ذراعه بإحكام: «لا تبكِ يا بول!»

لمّا نظر إليها من خلال دموعه لاحظ أنّ عينيها هي أيضا كانتا مبتلّتين، فابتسم وقال بصوت متهدّج:

- بل أنت التي تبكين.

- إذا كنت بحاجة إلى أيّ شيء، فاعلم يا بول أنني هنا بجانبك.

فأجابها:

- أعلم...

كانت الدمعة المترقرقة في عين لورا هي الدمعة التي استدرّها الانفعال الناجم عن رؤية لورا مستعدّة للقيام بأكبر تضحيّة في حياتها، وذلك ببقائها إلى جانب زوج أختها الفقيدة.

أما الدمعة المترقرقة في عين بول فكانت الدمعة التي استدرّها إخلاص بول العاجز على الحياة مع امرأة أخرى ما هي إلا ظلّ رفيقته الراحلة، محاكاتها، أختها.

ثمّ اضطجعا يوماً في سرير واسع، وجرفت الدمعة (دمعة الرحمة) آخر ريبة لديهما بأنّهما خانا الهالكة.

وهبّ فنّ الغموض الجنسي لنجدتهما: كانا مضطجعين أحدهما إلى جوار الآخر، ليس كزوجين، بل كأخ وأخته. كانت لورا بالنسبة إلى بول من المحرّمات، ولم يربطها قطّ بصور جنسية، حتّى في أكثر الأماكن خفاء من ذهنه. كان شعوره نحوها كأخ عليه من الآن فصاعداً أن يعوّض أختها. وقد سهّل عليه هذا الشعور من الوجهة الأخلاقية مرافقتها إلى السرير، ثمّ ملأه بإثارة كانت مجهولة لديه تماماً: كان كلّ منهما يعرف كلّ شيء عن الآخر (كأخ وأخت)، وما كان يفرّق بينهما ليس المجهول، بل التحريم، تحريم يعود إلى عشرين سنة خلت، وصار مع الزمن غير قابل للانتهاك. لم يكن ثمّة شيء أقرب من جسد الآخر. لم يكن ثمّة شيء أكثر تحريماً من جسد الآخر. وجعل يضاجعها (والدموع تترقرق في عينيه) بوحشية لم يضاجع بها امرأة من قبل، وقد انتابه شعور مَن يرتكب زنا المحارم.

13

هناك حضارات تفوّقت على الحضارة الأوروبية من الناحية المعمارية، وستبقى التراجيديا الإغريقية إلى الأبد لا تضاهى، غير أنّه لم تنجح حضارة من الحضارات في أن تخلق من الصوت تلك المعجزة المتمثّلة في تاريخ الموسيقى الأوروبية العريق، بكلّ غناه الشكلي والأسلوبي! أوروبا: موسيقى عظيمة وإنسان عاطفي، إنهما توأمان ينامان جنباً إلى جنب في المهد نفسه.

لم تعلّم الموسيقى أوروبا رهافة الإحساس فحسب، بل ملكة تبجيل المشاعر والأنا المحسوس أيضاً. لعلّكم تعرفون هذا الموقف: يغلق عازف الكمان عينيه وهو جالس على المنصّة، ويجعل النوتتان الأوليان ترنّان طويلاً، ويغلق المستمع عينيه بدوره، فلمّا يشعر بروحه توسّع صدره، يتنهد قائلاً: «ما أبدع هذا!» مع أنّه لم يسمع سوى نوتتين بسيطتين لا تحملان شيئاً من فكر المؤلف الموسيقي، وليس لهما أيّ قصد إبداعي، وبالتالي ليس فيهما أي فنّ أو جمال. غير أنّ هاتين النوتتين حرّكت مشاعر المستمع، وفرضت على عقله وتقديره الجمالي الصمت. فأبسط نغمة موسيقيّة تؤثّر علينا بالكيفيّة نفسها التي تؤثر بها نظرة ميشكين المصوّبة على امرأة. إنّ الموسيقى أشبه ما تكون بمضخّة تنفخ الروح، فتحلّق الأرواح المتضخّمة التي تحوّلت إلى بالونات ضخمة تحت سقف قاعة الحفل الموسيقي، وتتصادم فيما بينها في تدافع لا يصدّق.

كانت لورا تحبّ الموسيقى بصدق وعمق. وأنا أرى في حبّها لماهلر دلالة دقيقة: فماهلر هو آخر مؤلّف موسيقي كبير ما زال يخاطب الإنسان العاطفي بسذاجة ومباشرة. وقد صارت العاطفة في

الموسيقى بعد ماهلر مريبة. أراد دوبوسي أن يفتننا لا أن يؤثّر في مشاعرنا، وخجل سترافنسكي من المشاعر. ويشكّل ماهلر بالنسبة إلى لورا آخر المؤلفين الموسيقيين. ولمّا تسمع ضجّة الروك المتصاعدة من غرفة بريجيت، يقودها حبّها المكلوم للموسيقى الأوروبية الآخذة في التلاشي تحت ضربات الغيثارة الكهربائية، إلى الغضب الشديد، فتخاطب بول محذرة: إمّا ماهلر أو الروك، وهو ما يعني: إمّا أنا أو بريجيت.

ولكن كيف الاختيار بين ضربين من الموسيقى لا يستهويانه؟ فالروك بالنسبة إلى بول شديد الصخب (فهو يملك أذناً مرهفة على غرار غوته) والموسيقى الرومانسية توقظ فيه شعوراً بالقلق. وبينما كان الناس ذات يوم خلال الحرب مرعوبين من مسيرة التاريخ المتوعّدة، راح الراديو يذيع أنغاماً موسيقية حزينة ومهيبة عوض التانغو أو الفالس. وقد نقشت هذه الأنغام إلى الأبد في ذاكرة الطفل كإنذار بكارثة. وأدرك فيما بعد أنّ شجو الموسيقى الرومانسية يوحّد أوروبا بكاملها: فهي تُسمع عند كلّ اغتيال رجل دولة أو إعلان حرب، في كلّ مرّة تظهر فيها الحاجة إلى حشو رؤوس الناس بالمجد لكي يُقبلوا على التطوع لقتل بعضهم بعضاً. وكانت الأمم التي تتقاتل فيما بينهما تجيش بعواطف متشابهة على نحوٍ أخوي، وهي تنصت لجلبة المسيرة الجنائزية لشوبان، أو السمفونية البطولية لبتهوفن. لو كان الأمر يتوقف على بول، لاستغنى العالم عن الروك وعن ماهلر، لكن المرأتين لم تتركا له مفرّاً. كانتا تجبرانه على الاختيار: بين ضربين من الموسيقى، بين امرأتين، ولم يكن يعرف ما يفعل لأنّه كان يحبّهما معاً.

بالمقابل كانت كل منهما تكره الأخرى. كانت بريجيت تنظر

بحزن مبرح إلى البيانو الأبيض الذي استُعمل لسنوات كفرّاغة جيوب، وتذكّرت أنييس التي ترجّتها أن تتعلّم العزف حبّاً في أختها. وما كادت أنييس تموت حتّى عاد البيانو إلى الحياة، وصارت نغماته تتردّد كل يوم. وقد كانت بريجيت ترغب عبر إطلاق العنان لأنغام الروك في الثأر لأمّها المخذولة وطرد المرأة الدخيلة. ولمّا أيقنت بأنّ لورا باقية، اختارت مغادرة البيت. خرس الروك، ومضت الأسطوانة تدور على القرص الدوّار، وتردّدت أصوات أبواق ماهلر في الشقّة ممزّقة قلب بول الذي هدّه غياب بريجيت. تناولت لورا رأس بول، وحدّقت في عينيه وقالت: «أريد أن أمنحك طفلاً». كانا يعلمان معاً أنّ الأطباء حذروها منذ زمن بعيد من حمل جديد، لهذا أضافت: «سأخضع لكلّ العمليات الضرورية».

وحلّ الصيف، فأغلقت لورا المتجر، وسافرا معاً لقضاء أسبوعين على الشاطئ. كانت الأمواج تتكسّر على الساحل فتملأ بهديرها صدر بول، وكانت تلك هي الموسيقى الوحيدة التي يحبّها بشغف. كان يرى بسعادة ودهشة لورا تمتزج بهذه الموسيقى. فقد كانت المرأة الوحيدة في حياته التي تشبه المحيط، الوحيدة التي كانت محيطاً.

14

كان رومان رولان، الشاهد على التهمة في الدعوى الخالدة المرفوعة ضدّ غوته، يتميّز بميزتين: فقد كان عاشقاً للنساء (قال عن بيتينا: «كانت امرأة، ولهذا نحبّها»)، وكانت له رغبة متحمّسة لمسايرة التطور (وهو ما كان يعني بالنسبة إليه: روسيا الشيوعية والثورة). ومما

يدعو للاستغراب هو أنّ عاشق المرأة هذا كان له الشغف ببتهوفن نفسه لرفضه تحيّة النساء. وهذا هو جوهر القضية إذا كنا قد فهمنا ما وقع في مدينة المياه تيبليتز: يسير بتهوفن وقد دسّ رأسه في قبعته، واضعاً يديه وراء ظهره في الاتجاه المقابل لموكب الإمبراطورة، الذي لم يكن يضمّ بالتأكيد الرجال فقط، بل والنساء أيضاً. كان عدم تحيّتهم فظاظة لا مثيل لها! شيء لا يخطر على بال: رغم أصالة بتهوفن وجفائه، لم يتصرّف قط بفظاظة مع امرأة. فكل هذه الحكاية سخافة بيّنة: فهي إنما استُقبلت وأُشيعت بسذاجة لأنّ الناس (ومنهم كاتب روائي، وهو أمرٌ مخز!) فقدوا كل إحساس بالواقع.

قد يعترض معترض بأنّه من العسف تمحيص مدى صحّة طرفة من الواضح أنّها ليست شهادة، بل صورة مجازية. فليكن، لننظر إذن إلى الصورة المجازية كصورة مجازية، ولننس ظروف نشأتها (فهي ستظلّ غامضة دائماً)، ولننس الدلالة المتحيّزة التي يريد هذا أو ذاك إضفاءها عليها، ولنحاول الإمساك بدلالتها الموضوعية.

ماذا تعني قبعة بتهوفن المغروزة على جبينه؟ أتعني أنّه يكره الأرستقراطية لأنّها رجعية وظالمة، في حين تتضرّع القبعة في يد غوته المتواضعة إلى العالم حتى يظلّ على حاله؟ أجل، هذا هو التأويل الشائع المقبول، لكنّ الدفاع عنه متعذّر: فبتهوفن، على غرار غوته، كان مضطرّاً للتفاوض مع عصره حول تسوية مؤقّتة لنفسه ولموسيقاه، لذلك كان يُهدي سوناتاته لأمير تارة، ولشخص آخر تارة أخرى. ولكي يحتفي بهازمي نابليون المجتمعين بفيينا، لم يتردّد في تأليف معزوفة تهتف فيها الجوقة بالكلمات الآتية: «لِيعُد العالم من جديد كما كان!» بل بلغ به الأمر إلى حدّ تأليف قطعة موسيقية بولندية لإمبراطورة روسيا، كما لو أنّه أراد أن يضع رمزياً بولونيا

(بولونيا هذه التي ستقاتل بيتينا من أجلها بعد ثلاثين سنة من ذلك) عند قدمي مغتصبها.

فإذا كان بتهوفن يلتقي إذن في صورتنا المجازية بمجموعة من الأرستقراطيين دون أن ينزع قبّعته، فليس معنى هذا أن الأرستقراطيين رجعيون سافلون في حين أنه هو ثوري جدير بالإعجاب. معنى هذا أنّ من يبدع (تماثيل أو قصائد أو سمفونيات) يستحقّ احتراماً أكبر من أولئك الذين يحكمون (خدماً أو موظفين أو شعوباً)؛ وأنّ الإبداع أهمّ من السلطة، والفن أهم من السياسة. وأنّ الأعمال الفنية أخلد من الحروب وحفلات الأمراء.

(والحال أن غوته قد كان له ربّما الرأي نفسه، عدا أنّه لم يكن يرى فائدة في الجهر بهذه الحقيقة المزعجة لسادة العالم خلال حياتهم. وكان واثقاً بأنّهم هم من سيبادرونه بالتحيّة في الحياة الأخرى، وكان هذا اليقين يكفيه).

إنّ الصورة المجازية واضحة، ومع ذلك تؤول دائماً بطريقة خاطئة: فمن يسارعون إلى التصفيق لبتهوفن لا يفهمون شيئاً من غروره. إنّهم في الأغلب أناس أعمَتْهم السياسة، هم أنفسهم الذين يفضلون لينين وكاسترو وكندي ومتران على بيكاسو أو فلليني. رومان رولان نفسه كان سينزع بالتأكيد قبعته ويخفضها أكثر ممّا فعل غوته لو لمح في ممرّ تيبليتز ستالين آتياً.

15

يبدو لي في تقدير رومان رولان للأنوثة شيء من الغرابة، فهو الذي كان معجباً ببتينا لمجرّد أنّها امرأة («كانت امرأة، ولهذا

نحبّها») لم يجد ما يستحق الإعجاب في كريستيان التي كانت، وهو أمر لا مراء فيه، هي امرأة أيضاً! يقول عن بيتينا إنّ لها قلباً «حنوناً ومجنوناً»، وأنّها «مجنونة وحكيمة»، «حيويّة ومرحة على نحو جنوني»، ويكرّر في مواضع كثيرة أنّها «مجنونة». والحال أنّنا نعلم أنّ كلمات «مجنون» و«مجنونة» و«جنون» (التي لها في الفرنسية رنّة أكثر شاعرية ممّا في اللغات الأخرى!) تعني بالنسبة إلى الإنسان العاطفي إشادة بالشعور المتحرّر من كلّ رقابة («الهذيانات النشيطة للعاطفة» كما يقول إلوار)، وهي من ثمة تُنطق بإعجاب متأثّر. بالمقابل لا يتحدّث عاشق النساء والبروليتاريا أبداً عن كريستيان دون أن يلصق باسمها، ضدّاً على كل قواعد الكياسة، صفات «غيورة» و«حمراء وثخينة» و«بدينة» و«مضجرة» و«فضوليّة»، وعلى امتداد الصفحات تتكرّر صفة «بدينة» مراراً.

وعلى نحو غريب لم يُبد صديق النساء والبروليتاريا، رسول المساواة والأخوّة، أي تأثّر لفكرة أنّ كريستيان سبق لها أن كانت عاملة، وأنّ غوته أبدى شجاعة منقطعة النظير لمّا رضي بالعيش معها علناً، وتزوّجها. لم يكن عليه أن يواجه نمائم صالونات «فيمر» فحسب، بل استهجان أصدقائه المثقفين أيضاً كهردر وشيللر اللذين كانا ينظران إليها بتعالٍ. لم يفاجئني تصفيق أرستقراطيي «فيمر» لكلام بيتينا لمّا نعتت السيدة غوته بالسجقة الضخمة، لكن ما فاجأني هو تصفيق صديق النساء والطبقة العاملة. كيف استطاع أن يشعر بنفسه قريباً لهذا الحدّ من الأرستقراطية الشابة التي تشهر بخبث ثقافتها في وجه امرأة بسيطة؟ وكيف لم تحظَ كريستيان، التي كانت تشرب وترقص وتسمن بمرح دون أن تلقي بالاً لقوامها، قط

بحق أن تنعت بهذا النعت الإلهي: «مجنونة»، ولم تكن بالنسبة إلى صديق البروليتاريا غير «متطفلة» «مضجرة»؟

كيف لصديق البروليتاريا ألا تراوده فكرة تحويل مشهد النظارتين المكسورتين إلى لوحة استعارية تُنزل فيها امرأة شعبية بسيطة عقوبة عادلة بمثقفة متعجرفة، ويخترق فيها غوته برأس مرفوع (وبلا قبعة) جيش النبلاء وأحكامهم المسبقة البغيضة؟

إن صورة مجازية كهذه لن تكون بالتأكيد أقل سخافة من الصورة السابقة، لكن السؤال يظلّ مطروحاً: لماذا فضّل صديق البروليتاريا والنساء صورة مجازية سخيفة على أخرى؟ لماذا فضّل بيتينا على كريستيان؟

يقودنا هذا السؤال إلى جوهر القضية.

سيقدّم الفصل اللاحق الجواب:

16

يحض غوته بيتينا (في رسالة غير مؤرخة) على «الخروج من ذاتها»، ويمكن أن نقول اليوم إنّه كان يأخذ عليها أنانيتها، ولكن، أكان له الحقّ في ذلك؟ من تبنّى قضية وطنيي تيرول وشايعهم؟ من دافع عن ذكرى بيتوفي وحياة السجين ميرسلافسكي؟ هو أم هي؟ من كان يفكر باستمرار في الآخرين؟ من منهما كان مستعدّاً للتضحية؟

بيتينا بلا شك، لكن ملاحظة غوته لا تسقط مع ذلك، لأنّ بيتينا لم تتحرّر من أناها قط. فحيثما ذهبت، كانت أناها ترفرف خلفها كعلم. وما جعلها تتبنّى قضية أهل جبال تيرول، ليس أهل تيرول،

بل الصورة الآسرة لبيتينا الشغوفة بنضال أهل تيرول. وما دفعها لحبّ غوته، ليس غوته، بل صورة بيتينا الطفلة المتعلّقة بالشاعر العجوز.

لنتذكّر إيماءتها التي سمّيتها إيماءة الرغبة في الخلود: وضعت في البداية أصبعها في نقطة واقعة بين ثدييها كما لو أنّها تشير إلى مركز ما يدعى الأنا، ثمّ بسطت يديها إلى الأمام كما لو أنّها ترغب في الإلقاء بهذا الأنا بعيداً، إلى ما وراء الأفق، نحو المدى الممتدّ. لا تعرف إيماءة الرغبة في الخلود غير مَعلَمين مميّزين: الأنا ها هنا والأفق البعيد هناك، ولا تعرف غير مفهومين: المطلق الذي هو الأنا ومطلق العالم. لا يجمع شيء إذن بين هذه الإيماءة والحب، بما أنّ الآخر، القريبَ، كلَّ إنسان موجود بين هذين الحدّين المتطرفين (العالم والأنا)، مقصيٌّ مسبقاً من اللعبة، مهملٌ وغير مرئي.

إنّ الولد الذي يتسجّل في سن العشرين بالحزب الشيوعي، أو يلتحق بالمقاتلين في الجبال متابّطاً بندقيته، مفتونٌ بصورته الخاصة كثائر: فهي التي تميّزه عن كلّ الآخرين، وهي التي تصيّره هو نفسه. في منشأ نضاله يوجد حبّ جارف وغير مشبع لأناه التي يتوق لرسم حدودها بوضوح قبل أن يبعث بها (عبر أداء إيماءة الخلود كما وصفتُها) إلى خشبة التاريخ التي تتجه إليها ملايين الأنظار، ونحن نعلم من مثال ميشكين وناستازيا فليبوفنا أنّ الروح حين تكون تحت أنظار كثيفة، لا تكفّ عن النمو والتورّم والتضخّم لكي تطير في النهاية نحو الأعالي كمنطاد مضاء على نحو بديع.

إنّ ما يدفع الناس إلى رفع أيديهم، وتناول بندقية والانتصار جماعياً لقضايا عادلة أو غير عادلة، ليس العقل، بل الروح المتضخّمة. إنّها الوقود الذي لا يمكن أن يدور محرّك التاريخ

بدونه، وبدونه أيضاً كانت أوروبا ستبقى مستلقية على العشب تراقب بكسل السحب الراكضة في السماء.

لم تكن كريستيان تعاني من أي تضخم في الروح، ولم تكن ترغب البتّة في التباهي على خشبة التاريخ الكبرى. وأظنّ أنّها فضّلت الاستلقاء على العشب ومراقبة السحب الراكضة في السماء (بل أحسب أنّها كانت سعيدة في هذه اللحظات، وهي فكرة لا تروق للإنسان ذا الروح المتضخمة الذي، بعد أن يحترق بلهيب أناه، لا يعرف للسعادة سبيلاً). لم يتردد رومان رولان، صديق التقدم والدموع لحظة إذن عندما وجد نفسه مضطراً للاختيار بين كريستيان وبيتينا.

17

بينما كان همنغواي يتنزّه في دروب الماوراء، لمح في البعيد شابّاً قادماً نحوه. كان أنيق الملبس، مستقيم القوام. وبمقدار ما كان هذا الشاب يتقدّم، كان باستطاعة همنغواي أن يميّز على شفتيه أثر ابتسامة خفيفة ماكرة. ولمّا لم تعد تفصله عنه إلا خطوات، خفّف من سيره كما لو قصد إلى إتاحة الفرصة لهمنغواي ليتعرّف عليه.

فصاح همنغواي مندهشاً: «جوهان!»

ابتسم غوته برضاً، مبتهجاً بوقع المشهد المسرحي. لا ينبغي أن ننسى أنّه كان خبيراً بطرائق إحداث الوقع المسرحي بما أنّه أشرف لفترة طويلة على أحد المسارح. ثمّ أمسك بذارع صديقه (وهو أمر مهمّ: رغم أنّه كان لا يزال أصغر سنّاً في ذلك الإبان، فإنّه ظلّ يتصرّف مع همنغواي بسماحة الرفيق الأكبر سنّاً) ومضى به في نزهة طويلة.

قال همنغواي: «أنت وسيم اليوم كإله يا جوهان!» كانت وسامة صديقه تبعث السرور الصادق في نفسه، فندّت عنه ضحكة سعيدة: «ما مصير خُفّك؟ وخوذتك الخضراء، أين انتهى بها الأمر؟» ولما كفّ عن الضحك: «هكذا ينبغي أن تذهب إلى محاكمتك الخالدة. ينبغي أن تصعق القضاة، ليس ببراهينك، بل بوسامتك!»

- أتعلم أنّني لم أفُه بكلمة واحدة في المحاكمة الخالدة استخفافاً، لكنني لم أستطع منع نفسي من الحضور والإنصات لما يقولون. وأنا نادم على ذلك.

- ماذا تريد؟ لقد حكم عليك بالخلود لمعاقبتك على ما ألّفت من كتب. لقد شرحت لي هذا الأمر بنفسك.

هزّ غوته كتفيه وقال بنوع من الزهو:

- قد تكون كتبنا خالدة بمعنى من المعاني.

وبعد صمت قصير أضاف بصوت خفيض:

- لكن الأمر لا يعنينا.

فقال همنغواي معترضاً بمرارة:

- بالعكس، من الراجح أن يتوقّف الناس عن قراءة كتبنا. لن يبقى من مسرحيتك فاوست سوى أوبرا غرونو البلهاء، وربما أيضاً ذاك البيت الشعري المتعلق بالخلود الأنثوي الذي يقودنا إلى مكان ما...

فأنشد غوته: «Das Ewigweibliche zieht uns hinan» (الأنوثة الخالدة تشدّنا إلى الأعلى).

- أنت محقّ، ولكن الناس لن يكفّوا أبداً عن ثرثرتهم حول أبسط تفاصيل حياتك.

- ألم تفهم بعد أنّ الأشخاص الذين يتحدّثون عنهم لا علاقة لهم بنا؟

- لا تزعم يا جوهان أنّ لا علاقة بينك وبين غوته الذي يتحدّث عنه جميع الناس، ويكتبون. أنا أقرّ بأنّك لا تتطابق تماماً مع الصورة التي بقيت عنك. أقرّ بأنك حُدت عنها قليلاً، لكنّك لا تزال حاضراً فيها مع ذلك.

قال غوته بكثير من الحزم:

- كلا، لست حاضراً في تلك الصورة. سأقول لك أكثر من ذلك: فأنا لست حاضراً حتّى في كتبي. من يعدم الوجود لا يمكن أن يكون حاضراً.

- هذه اللغة مستغلقة عليّ لأنّها مغرقة في التفلسف.

- اِنس لحظة بأنّك أمريكي، وشغّل عقلك: لا يمكن لمن هو غير موجود أن يكون حاضراً. هل الأمر بهذا التعقيد؟ من لحظة مماتي، أخليت كل الأمكنة التي كنت أشغلها، بما فيها كتبي. بقيَت في العالم من دوني، ولا أحد يجدني فيها، إذ لا يمكن العثور على ما هو معدوم.

فاستأنف همنغواي:

- بودّي أن أصدّقك، ولكن قل لي: إذا لم يكن بينك وبين صورتك قاسم مشترك، فلماذا أوليتها كل تلك الأهمية في حياتك؟ لماذا دعوت إيكرمان إلى بيتك؟ لماذا كتبت الشعر الحقيقة؟

- عليك أن تسلّم يا إرنست بأنّي كنت في مثل سخافتك. إنّ هوس الإنسان بصورته يشكّل فجاجة لا سبيل لتداركها. من الصعب ألا يبالي المرء بصورته! فهذه اللامبالاة تتجاوز القدرة الإنسانية، ولا يستطيع الإنسان أن يقهرها إلا بعد موته، وحتّى في هذه الحالة، لا

يكون ذلك فوراً، بل بعد مُضي وقت طويل على رحيله، وأنت لم تبلغ بعد هذه المرحلة. أنت لم تبلغ سنّ الرشد بعد... كم مضى عليك من الوقت؟

فردّ همنغواي:

- سبع وعشرون سنة.

- هذا قليل للغاية. يلزم أن تنتظر عشرين سنة أخرى أو ثلاثين على الأقل، عندئذٍ فقط يمكن أن تدرك أنّ الإنسان فانٍ، ويمكن أن تستنبط من ذلك كلّ الدروس، وهي دروس من المستحيل بلوغها قبل ذلك. قبل مماتي بفترة قصيرة، زعمت أنّني ألمس في نفسي قدرة إبداعية كان يبدو لي وزوالها التام مستحيلاً. وكنت أعتقد بالطبع أنّني سأُخلِّف صورة ستكون امتداداً لي. أجل، كنت مثلك، حتّى بعد موتي كان من المتعذّر عليّ التسليم بأنّني لم أعد موجوداً. إنّه لأمر غريب. إنّ كون الإنسان فانٍ يُعدّ تجربة إنسانية أساسية، ومع ذلك لم يكن الإنسان قادراً قطّ على قبولها وفهمها، والتصرف بمقتضاها. لا يعرف الإنسان كيف يكون فانياً، ولمّا يموت، لا يعرف حتى كيف يكون ميّتاً.

سأل همنغواي ليخفِّف من جدية اللحظة:

- وأنت، أتظنّ أنك تعرف كيف تكون ميّتاً؟ أتظن حقّاً أنّ أفضل طريقة لتكون ميّتاً هي أن تضيع وقتك في الثرثرة معي؟

فقال غوته:

- لا تتحامق يا إرنست. أنت تعلم أنّنا لسنا سوى ثمرة من ثمرات خيال كاتب روائي يُجري على لساننا ما يرغب هو في قوله، وما لم نقله على الأرجح قطّ، لكن دعنا من هذا، ألاحظت المظهر الذي اتخذتُه اليوم؟

- قلت لك ذلك فور تعرُّفي عليك، أنت وسيم مثل إله!

فقال غوته بنبرة تكاد تكون مهيبة:

- هكذا كنت وقت كانت ألمانيا قاطبة ترى فيّ غاوياً عنيداً.

ثم أضاف بتأثر:

- رغبت في أن تحتفظ عنّي بهذه الصورة خلال السنوات القادمة.

فحدّق فيه همنغواي بسماحة مفاجئة ودودة:

- وأنت يا جوهان، كم سنّك بعد موتك؟

فأجاب غوته بنوع من الحياء:

- مائة وستّ وخمسون سنة.

- وما زلت لم تتعلّم بعد كيف تكون ميّتاً؟

ابتسم غوته وهو يقول:

- أعلم يا إرنست أنّني أتصرف بشكل مناقض لما سبق أن قلت لك. إن كنت انسقت وراء هذا الغرور الطفولي، فلأنّ هذا هو لقاؤنا الأخير.

ثمّ نطق بهذه الكلمات ببطء كرجل لن يصرّح بعد هذه اللحظة بشيء أبداً:

- لأنّني أدركت قطعاً بأنّ المحاكمة الخالدة مجرد هراء. لقد قرّرت أخيراً أن أستفيد من وضعي كميّت لكي، إن سمحتَ لي باستعمال هذه العبارة التي تفتقر للدقة، أنام. لكي ألتذّ بمتعة اللاوجود الكامل الذي قال عنه عدوّي اللدود نوفاليس إنّ لونه يميل إلى الزرقة...

القسم الخامس

الصدفة

1

بعد الفراغ من وجبة الغذاء، صعدت إلى غرفتها. كان اليوم يوم أحد، ولم يكن الفندق ينتظر أيّ زبون جديد، ومن ثمّة لم يكن أيّ شيء يستعجلها لإخلاء الغرفة. كان السرير الواسع لا يزال غير مرتّب كما تركته في الصباح. ملأها هذا المنظر بهجة: لقد قضت في هذا الفندق ليلتين بمفردها لا تسمع صوتاً آخر غير صوت تنفّسها، ممدّدة على نحو مائل من زاوية إلى الزاوية المقابلة كما لو أنها كانت تودّ أن تشغل كل المساحة المستطيلة التي لم تكن تعود إلا لجسدها ونومها.

كان كلّ شيء مرتّباً بعناية في الحقيبة المفتوحة فوق المائدة: على التنّورة المطوية وُضعت أشعار رامبو في طبعة عادية، جلبتها لأنّها كانت خلال الأسابيع الأخيرة دائمة التفكير في بول. كثيراً ما كانت تركب خلفه على دراجة نارية ضخمة قبل ميلاد بريجيت، ويجوبان فرنسا بأسرها. إنّ هذه المرحلة وهذه الدراجة النارية يمتزجان في ذاكرتها برامبو. فقد كان شاعرهما المفضل.

تناولت هذه الأشعار التي كاد يطويها النسيان كما لو تناولت مذكرات شخصية قديمة. وكانت متلهّفة لمعرفة كيف ستبدو لها الملاحظات المثبتة في الحواشي المصفرّة بفعل الزمن: مؤثّرة أم

سخيفة، فاتنة أم عديمة الأهمية. كانت الأبيات لا تزال تحافظ على جمالها، لكنّها فاجأتها في أحد الجوانب: لا علاقة لها بالدرّاجة النارية التي كانت تمتطيها قديماً خلف بول. فقد كان عالم أشعار رامبو أقرب إلى معاصري غوته منه إلى معاصري بريجيت. ذلك أنّ رامبو الذي فرض على العالم أجمع أن يكون حديثاً تماماً كان شاعر طبيعة، متشرّداً، تغصّ قصائده بألفاظ نسيها الإنسان المعاصر، أو لم تعُد تجلب له أيّ متعة: صراصير الليل، أذن البحر، أشجار البندق، أشجار الزيزفون ونبات الخلج والسنديان، الغربان العزيزة اللذيذة، البراز الدافئ في أبراج الحمام القديمة، ثمّ هناك الدروب، الدروب على وجه الخصوص: سأجوب الدروب في أمسيات الصيف الزرقاء، تنقرني حبّات القمح وأدوس العشب الصغير... لن أتكلّم، ولن أفكّر في شيء... وسأذهب بعيداً، بعيداً جدّاً مثل بوهيمي، وسأسعد بالطبيعة كما لو كنتُ مع امرأة...

أغلقت الحقيبة ثمّ خرجت إلى الممرّ، ونزلت أمام الفندق جارية. رمت بالحقيبة في الكرسي الخلفي، وجلست خلف المقود.

2

كانت الساعة تشير إلى الثانية والنصف، وكان عليها أن تنطلق دون انتظار، لأنّها لم تكن تحبّ القيادة ليلاً، لكنّها لم تحسم أمرها فتدير مفتاح تشغيل السيارة. كان المنظر حولها يمنعها من الانطلاق مثل عاشق لم يجد الوقت للتعبير عمّا يمور في قلبه. ترجّلت من السيارة. كانت محاطة بالجبال، تلك الموجودة على اليسار مضاءة بألوان فاتحة، وبياض الكتل الجليدية يلمع فوق محيطها الأخضر.

أما تلك الموجودة إلى اليمين، فكان يلفّها ضباب مائل إلى الصفرة لا يسمح برؤية سوى طيفها. كان الأمر يتعلّق بإضاءتين مختلفتين، بعالمين متباينين. جالت برأسها من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار، وقرّرت أن تقوم بنزهة أخيرة. سلكت طريقاً يقود إلى الغابة وهو يرتفع تدريجياً بين المروج.

لقد مرّ على سفرها مع بول إلى جبال الألب بالدراجة النارية الضخمة زهاء خمس وعشرين سنة. كان بول مولعاً بالبحر، ولم يكن الجبل يستَهْويه. كانت ترغب في أن تحبّب عالمها إليه، وتتوق إلى أن تفتنه هو أيضاً الأشجار والمروج. أوقف بول الدراجة النارية على جانب الطريق وقال: «ليس المرج سوى حقل من الآلام. ففي هذه الخضرة الجميلة، يموت كائن كلّ ثانية، يلتهم النمل دود الأرض حيّاً، والطيور تتربّص من السماء، تترصّد ابن عرس أو فأراً. أترين ذلك القطّ الأسود وسط العشب؟ هو لا ينتظر غير الفرصة ليقتل. أجد ما يكنّه الناس للطبيعة من احترام ساذجاً مقزّزاً. أتظنّين أنّ ظبية بين مخالب نمر تكون أقلّ فزعاً ممّا لو كنت أنت مكانها؟ وإذا كان الناس يقولون إنّ شعور الحيوان بالألم لا يمكن أن يكون مساوياً لشعور الإنسان به، فلأنهم لا يستطيعون تحمّل فكرة العيش وسط طبيعة ليس فيها غير الوحشيّة، ولا شيء سوى الوحشيّة».

كان بول سعيداً برؤية الإنسان يغطي الأرض بالخرسانة شيئاً فشيئاً. كان الأمر بالنسبة إليه أشبه بأسر حيوان ضارٍ. وقد كانت أنييس تفهمه جيّداً بحيث لم يكن يسوؤها اشمئزازه من الطبيعة، معللة ذلك بطيبوبته وميله للإنصاف.

لكن حقيقة الأمر قد تكون ربّما غيرة عادية لزَوج يحاول انتزاع زوجته من أبيها بشكل نهائي، لأنّ حبّ أنييس للطبيعة ورثته عن

أبيها. فقد قطعت برفقته الكيلومترات تلو الكيلومترات وهما مشدوهين من صمت الغابة.

ذات يوم أخذها بعض الأصدقاء في نزهة بالسيارة عبر الطبيعة الأميركية. كانت عبارة عن مملكة كثيفة ولانهائية من الأشجار تتخلّلها طرق طويلة. وقد بدا لها صمت هذه الغابات في مثل عدوانية وغرابة جلبة نيويورك. فالغابة التي تحبّها أنييس تتفرّع فيها الطرق إلى دروب صغيرة، ثم تتشعب الدروب إلى ممرات يسلكها مرتادو الغابة. وعلى امتداد الدروب توجد مقاعد ترى منها مناظر ملأى بخراف وبقر يرعى. إنّها أوروبا، قلب أوروبا، إنّها جبال الألب.

3

كتب رامبو
لقد مزّقتُ منذ ثمانية أيّام
على حصى الدروب حذائي...

الدرب: شريط من الأرض يسير عليه الناس راجلين. ولا تتميّز الطريق عن الدرب بأنّها تُقطع بالسيارة فحسب، بل بكونها مجرّد خطّ يربط بين نقطتين. فالطريق لا معنى لها في ذاتها. ما له معنى هما النقطتان فقط. أما الدرب فهو إشادة بالمكان. كلّ قطعة من الدرب تملك معناها الخاص، وتدعونا إلى التوقّف. الطريق إزراء مظفّر بالمكان الذي لم يعد اليوم سوى إعاقة لحركة الإنسان، ومضيعة للوقت.

اختفت الدروب من روح الإنسان حتّى قبل أن تختفي من المنظر الطبيعي: لم يعد الإنسان يرغب في المشي في الدروب

والتمتّع بذلك. كما أنّه لم يعد يرى حياته كدرب، بل كطريق: كخطّ يقود من نقطة إلى أخرى، من رتبة رقيب إلى رتبة لواء، من وضع زوجة إلى وضع أرملة. واختُزل زمن الحياة في مجرّد عقبة ينبغي تذليلها بسرعة متزايدة.

ثمّ إنّ الطريق والدرب يقتضيان مفهومين للجمال. عندما يعلن بول أنّ ثمة منظراً جميلاً في المكان الفلاني، فهذا معناه: إن أنتَ أوقفت سيارتك في هذا المكان، سترى قصراً جميلاً تحيط به حديقة تعود إلى القرن السابع عشر، أو: هناك بحيرة يسبح الإوز على صفحة مائها اللامعة الممتدّة بعيداً في الأفق.

يعني المنظر الجميل في عالم الطرق: جزيرة جمال ترتبط بجزر جمال أخرى بخط طويل.

أما في عالم الدروب، يكون الجمال متّصلاً ومتبدّلاً باستمرار، يقول لنا عند كل خطوة: «توقف!»

كان عالم الدروب هو عالم الأب، في حين أنّ عالم الطرق هو عالم الزوج. تنتهي قصة أنييس بشكل دائري: من عالم الدروب إلى عالم الطرق، ثمّ تعود الآن من جديد إلى نقطة الانطلاق، لأنّها تستقرّ في سويسرا. فقد حسمت قرارها، ولهذا تشعر منذ أسبوعين بسعادة غامرة ومتواصلة.

4

عادت إلى سيارتها في وقت متأخر من الظهيرة. وبينما كانت تُدخل المفتاح في القفل، اقترب منّي البروفسور أفيناريوس بسروال السباحة وأنا في الحوض الصغير حيث كنت أنتظره في المياه

الساخنة تجلدني فورات الماء العنيفة المنبعثة من الجنبات المغمورة.

هكذا تتزامن الأحداث. ففي كل مرّة يقع فيها شيء في المكان ز، يقع شيء آخر في الأمكنة أ، ب، ج، د، هـ. وبذلك فإن عبارة «وفي اللحظة بالذات التي...» تعدّ عبارة سحرية نجدها في كل الروايات، عبارة تفتننا عند قراءة الفرسان الثلاثة، الرواية المفضّلة لدى البروفسور أفيناريوس الذي قلت له على سبيل التحيّة: «في هذه اللحظة بالذات التي دخلت فيها الحوض، أدارت بطلة روايتي أخيراً مفتاح تشغيل السيارة، واتجهت نحو باريس».

فقال البروفسور أفيناريوس برضاً واضح:

- إنّها صدفة عجيبة.

ثمّ غطس في الماء.

- تحدُثُ طبعاً في العالم عند كل ثانية مليارات الصدف من هذا النوع. وأنا أحلم بتأليف كتاب ضخم في هذا الموضوع: نظرية الصدفة، تصنيف مختلف أنواع الصدف، فمثلاً: «في اللحظة بالذات التي دخل فيها البروفسور أفيناريوس للحوض لكي يعرّض ظهره لفوران الماء، سقطت ورقة ميتة من شجرة كستناء في حديقة شيكاغو العمومية». هذا ضرب من الصدف، لكنه بلا معنى. وأنا أطلق عليه في تصنيفي: صدفة خرساء. لكن تصور لو أقول لك: «في اللحظة ذاتها التي سقطت فيها أول ورقة ميتة في مدينة شيكاغو، دخل البروفسور أفيناريوس إلى الحوض لتدليك ظهره». تصير الجملة كئيبة، لأنّنا سنرى البروفسور أفيناريوس كرسول للخريف، وسيبدو لنا الماء الذي غطس فيه كما لو ملّحته الدموع. لقد أَضْفَت الصدفة على الحدث دلالة غير متوقعة، ولهذا أدعوها صدفة شاعرية. لكنّني أستطيع أن أقول مثلما قلت لمّا أبصرتك: «غطس البروفسور

أفيناريوس في الحوض في اللحظة ذاتها التي انطلقت فيها أنييس بسيارتها في مكان ما بجبال الألب». لا يمكن نعت هذا النوع من الصدفة بالشاعري، لأنه لا يُضفي أيّ معنى خاص على دخولك الحوض، لكنّها مع ذلك صدفة ثمينة للغاية، أدعوها صدفة طباقية. هي أشبه بلقاء لحنين في قطعة موسيقية واحدة، وأنا أعرف هذا منذ الطفولة، إذ كان طفل يغني أغنية قصيرة وطفل آخر يغني أغنية غيرها، وكانا يتناغمان! غير أنّ ثمة نوعاً آخر من الصدفة: «دلف البروفسور أفيناريوس إلى نفق المترو بمانبرناس في اللحظة ذاتها التي كانت توجد فيه سيدة جميلة تمسك بحصالة حمراء». نحن هنا أمام صدفة ولادة للحكايات، عزيزة على الروائيين بشكل خاص.

توقّفت إذن عن الكلام آملاً أن يحدّثني أكثر عن لقاء المترو، لكنّه اكتفى بتحريك ظهره لكي يعرّض المكان الذي يؤلمه لدفق المياه، وتظاهر بكونه غير معنيّ بتاتاً بالمثال الأخير الذي قدمت.

وقال:

- لا أستطيع التخلص من فكرة أن الصدفة في حياة الإنسان غير محكومة بحساب الاحتمالات. أعني بهذا أنّنا كثيراً ما نواجه صدفاً غير محتملة إلى حدّ بعيد بحيث لا يكون لها أيّ تبرير رياضي. بينما كنت أسير مؤخّراً في شارع مغمور بأحد الأحياء المغمورة بباريس، وقعت على امرأة من هامبورغ كنت أراها كلّ يوم تقريباً قبل خمس وعشرين سنة، ثمّ اختفت. كنت أسير في هذا الشارع لأنّني نزلت خطأ في محطة المترو قبل المحطة التي كنت أقصدها. أمّا هي فكانت قد حلّت بباريس لقضاء ثلاثة أيام وتاهت. كان احتمال لقائنا هو واحد على مليار!

- ما الطريقة التي تتّبعها لحساب احتمالات اللقاءات الإنسانية؟

- أتعرف أنت طريقة لذلك؟

- لا، للأسف. إنّه أمر غريب، ولكنّ الحياة الإنسانية لم تخضع قط لبحث رياضي. لنأخذ على سبيل المثال الزمن: أحلم بالقيام بهذه التجربة: أن أضع أقطاباً كهربائية (إلكترودات) على رأس أحدهم، وأحسب النّسبة التي يخصّصها من حياته للحاضر، والنسبة التي يخصصها للذكريات، والنسبة التي يخصصها للمستقبل. بهذه الكيفية يمكن أن نكتشف ماهية الإنسان في علاقته بالزمن، وماهية الزمن الإنساني. وسيكون بإمكاننا أن نحّدد على وجه اليقين ثلاثة أنماط بشرية أساسية، حسب المظهر الزمني المهيمن على كلّ منها. وأعود ثانية إلى الصدفة: ماذا عسانا نقول جدياً عن صدف الحياة دون الاعتماد على البحث الرياضي؟ لكنّ الحقيقة هي أنّه لا وجود لرياضيات وجودية.

فقال أفيناريوس وهو غارق في تأملاته:

- رياضيات وجودية، يا له من اكتشاف!

ثمّ أضاف:

- مهما يكن فقد كان هذا اللقاء منعدم الاحتمال تماماً سواء أكان احتمال وقوعه هو واحد على مليون أو على مليار، وانعدام الاحتمال هذا هو ما يعطيه قيمته. ذلك أنّ الرياضيات الوجودية التي لم توجد بعد، كان من شأنها أن تطرح هذه المعادلة: قيمة الصدفة مساوية لدرجة لااحتماليتها.

فقلت بنبرة حالمة:

- أن تلتقي امرأة جميلة لم ترها منذ سنوات في قلب باريس فجأة...

- أودّ أن أعرف الأساس الذي اعتمدته للحكم بأنّها جميلة.

كانت تشرف على مستودع الملابس بحانة كنت أتردّد عليها كل يوم في ذلك الوقت وجاءت في رحلة لثلاثة أيام مع مجموعة من المتقاعدين. لمّا تعرّفنا على بعضنا، مضى كلّ منّا يحدّق في الآخر بارتباك، بل ربّما بيأس شبيه بيأس كسيح يفوز بدراجة في قرعة. تهيّأ لنا معاً بأنّنا تلقّينا هديّة عبارة عن صدفة ثمينة، إلا أنّها غير صالحة للاستعمال. بدا كما لو أنّ أحدهم سخِر منّا، وشعر كل منّا بالخجل من الآخر.

فقلت:

- هذا النوع من الصدف يمكن أن يُنعت بالمقرف، لكنّني أتساءل عبثاً: في أيّ خانة نصنّف الصدفة التي تلقّى فيها برنار دبلوم حمار حقّ؟

فأجاب أفيناريوس بنبرته المتسلّطة:

- إذا كان برنار برتران قد رُقي إلى مرتبة حمار حقّ، فلأنه حمار حقّ. لا دخل في هذه الحالة للصدفة. لقد كان الأمر يتعلق هنا بحتمية مطلقة. فحتّى قانون القلز[1] التاريخي الذي تحدّث عنه ماركس ليس أكثر حتمية من هذا الدبلوم.

انتصب في الماء بقامته المتوعّدة كما لو أن سؤالي أسخطه. وقفت أنا أيضاً، وتوجهنا إلى الجانب الآخر من الحانة لنجلس.

---

(1) قانون القلز (La loi d'airain)، أو «قانون لاسال»: مُصطلح أطلقه الاشتراكي الفرنسي فرديناند لاسال (Ferdinand Lassalle) نيسان/ أبريل 1825-1864) على «القانون» الاقتصادي الرأسمالي الذي يحدّد أجر العامل بالحد الأدنى الضروري لبقائه على قيد الحياة. (م)

5

طلبنا كأسي نبيذ ورشفنا الرشفة الأولى، فاسترسل أفيناريوس:

- أنت تعلم جيّداً أنّ كلّ ما أقوم به يدخل ضمن الحرب التي أشنّها على ديابولوم[1].

فأجبت:

- أعلم ذلك بالطبع، ومن هنا سؤالي: لماذا تتحامل على برنار برتران بالذات؟

قال أفيناريوس الذي بدا كما لو أنّه ضجر من ملاحظة أنّني ما زلت لم أفهم ما شرحه لي مراراً:

- لن تفهم شيئاً من ذلك. ليس هناك أي كفاح فعال وعقلاني ضد ديابولوم. فقد حاول ماركس ذلك مثلما حاوله كل الثوريّين، وفي نهاية المطاف استولى ديابولوم على كلّ المنظمات التي أنشئت في الأصل للقضاء عليه. لقد قادني كلّ ماضيّ الثوري إلى طرح الأوهام، واليوم لم يعد يهمّني غير هذا السؤال: ماذا بوسع من أدرك استحالة النضال المنظّم والعقلاني الفعال ضدّ ديابولوم أن يفعل؟ ليس أمامه سوى حلّين: إما أن يستسلم ويكفّ عن أن يكون هو ذاته، وإما أن يستمرّ في رعاية حاجته الحميميّة إلى التمرّد، وأن يعلن عنها بين الفينة والأخرى، وذلك ليس بغرض تغيير العالم كما كان يتمنّى ماركس قديماً، بل بدافع واجب أخلاقي. كثيراً ما فكّرت فيك في الفترة الأخيرة. فمن المهمّ لك أنت أيضاً أن تعبّر عن تمرّدك،

---

(1) كلمة تعني الشيطان في اللاتينية، وقد آثرت الحفاظ على لفظها اللاتيني تجنباً للإيحاءت الدينية التي يحملها المقابل العربي (الشيطان). (م)

ليس فقط بواسطة الروايات التي لن تستطيع أن تحقّق لك أيّ نوع من الرضا، بل من طريق الفعل! أريدك أن تنضمّ إليّ اليوم!

- ما زلت لا أفهم لماذا دفعك الواجب الأخلاقي إلى مهاجمة مذيع مسكين، أيّ سبب موضوعي قادك لذلك؟ لماذا اخترته هو رمزاً للغباوة عوض غيره؟

فردّ أفيناريوس بنبرة حادّة:

- لا أسمح لك باستعمال كلمة رمز السخيفة هذه! هذا مثال على ذهنيّة المنظمات الإرهابية! ونموذج لعقلية رجال السياسة في أيامنا هذه، الذين ليسوا سوى متلاعبين بالرموز! إنّني أمقت من يعلّقون الأعلام في نوافذهم ومن يحرقونها في الميادين على حدّ سواء. فبرنار لا صلة له في نظري بالرمز، وليس هناك ما هو أشدّ محسوسيّة منه! أسمعه يتكلّم كلّ صباح! وكلامه هو الذي يدشّن بداية نهاري! يثير أعصابي بصوته المخنّث ومزحه السخيفة! لا أطيق كلّ ما يقول! أقدّم أسباباً موضوعية؟ لست أفهم معناها! لقد رقيته حماراً حقّاً بوحي من حريتي الشخصية الأكثر جموحاً وخبثاً وتقلّباً!

- هذا ما كنت أودّ سماعه منك، فأنت لم تتصرّف كإله ضرورة، بل كإله صدفة.

فأجاب أفيناريوس بصوت فقد حدّته:

- سواء أكانت الصدفة أم الضرورة، فما يروقني هو أن أبدو إلهاً في نظرك. لكنّني لست أفهم لماذا فاجأك اختياري إلى هذا الحدّ. فالشخص الذي يداعب مستمعيه بغباء ويقود حملة ضدّ القتل الرحيم هو بالتأكيد حمار حقّ، ولست أفهم حقّاً مَن يجرؤ على الاعتراض عليّ.

أذهلتني كلمات أفيناريوس الأخيرة فقلت:

- إنك تخلط بين برنار برتراند وبرتراند برنار!

- أقصد برنار برتراند الذي يتحدّث في المذياع ويناضل ضدّ الانتحار والجعة!

- لكنّهما شخصان متباينان! الأب والابن! كيف لك أن تخلط بين محرّر في الإذاعة وبرلماني؟ إنّ خطأك هذا هو أصدق مثال لما أسميناه قبل قليل الصدفة المقرفة.

أصيب أفيناريوس بالارتباك للحظة، لكنه ما لبث أن تمالك نفسه وقال:

- أخشى أن يلتبس عليك الأمر أنت أيضاً في نظريتك حول الصدفة. فلا شيء في خطئي مقرف. بالعكس، هو يشبه ما سمّيته بالصدفة الشاعرية. فقد غدا الأب والابن حماراً برأسين. فحتّى الميثولوجيا الإغريقية لم تبدع حيواناً بهذه الروعة!

بعد أن أفرغنا كأسينا، توجّهنا إلى مستودع الملابس لارتداء أثوابنا، ومن هناك هاتفت المطعم لكي أحجز مائدة.

6

كان البروفيسور أفيناريوس بصدد ارتداء حذائه لمّا تذكرت أنييس هذه الجملة: «تُفضّل المرأة دائماً ابنها على زوجها». سمعت أمّها تقولها لها (في ظروف نسيتها منذ ذلك الحين) لما كانت في الثانية أو الثالثة عشرة من عمرها. ولا يتضح مضمون هذه الجملة إلا إذا أمعنّا فيها النظر: فالقول بأننا نحب أ أكثر من ب ليس مقارنة بين مستويين من الحب، إنه يعني أن ب غير محبوب، لأننا إن كنا نحب شخصاً، فلا نستطيع مقارنته. المحبوب لا يقبل المقارنة. فحتى إن

كنا نحب أ و ب في الآن نفسه، تتعذر علينا المقارنة بينهما، وإلا فإن حبّنا لأحدهما يزول توّاً. وإذا أعلنّا أمام الملأ أننا نفضّل أحدهما على الآخر، فالأمر لا يتعلق بالاعتراف للناس بحبنا لـ أ (إذ يكفينا عندئذٍ أن نقول «أحب أ»)، بل بالتلميح خفية، لكن بوضوح، إلى أننا لا نكترث بـ «ب».

لم تكن الصغيرة أنييس قادرة بالطبع على القيام بمثل هذا التحليل، ومن المؤكد أن أمّها كانت تعوّل على ذلك، إذ كانت تشعر بالحاجة إلى الإسرار بمكنون قلبها، لكنها في الآن ذاته كانت ترغب في تجنُّب أن يبدو كلامها مفهوماً تماماً. والحال أنه رغم عجز الطفلة عن فهم كل دلالات الجملة، فقد خمّنت أن الملاحظة كانت معادية لأبيها الذي تحبه! لهذا لم تشعر قط بالإطراء من كونها مأثورة، لكنّها كانت تشعر بالأذى من الإساءة للمحبوب.

ظلّت الجملة منقوشة في ذاكرتها، وكانت تحاول أن تتخيّل المعنى الملموس لأن يحبّ المرء شخصاً أكثر من شخص آخر. كانت تلتفّ بغطائها في السرير فيتراءى لها المشهد الآتي: أبوها واقف وهو يمسك بيدي ابنتيه. قبالتهم اصطفّت فرقة إعدام تنتظر الأوامر: صوّب! أطلق النار! هبّت الأم تتضرّع للجنرال الذي منحها الحقّ في الشفاعة لمتّهمين من أصل ثلاثة. هكذا سارعت قبل أن يعطي القائد الأمر بإطلاق النار، وانتزعت بنتيها من يديّ الأب وهرعت بهما مرعوبة. أدارت أنييس رأسها نحو أبيها بينما كانت أمّها تسحبها. التفتت بعناد وإصرار لحدّ أنها شعرت بتشنّج في قفاها، ولاحظت أنّ أباها يتابعهم ببصره حزيناً بلا أدنى احتجاج: خضع لاختيار الأمّ وهو يعلم أنّ الحبّ الأمومي يغلب الحب الزوجي، وأنّ عليه هو أن يموت.

تتخيّل الجنرال تارة لا يسمح للأم بتخليص سوى محكوم بالإعدام واحد، ولم تكن تشكّ في أنّها كانت ستنقذ لورا. فتتخيّل نفسها وحيدة بجانب أبيها أمام بنادق الجنود. تضغط على يده، وفي هذه اللحظة لم تكن تهتمّ البتّة بأمّها وأختها، ولا تنظر إليهما وهي تعلم أنّهما تبتعدان بسرعة، وأن أيّاً منهما لن تلتفت! تلتفّ أنييس في غطائها على سريرها الصغير، وتترقرق في عينيها دمعتان ملتهبتان، وتشعر بنفسها مغمورة بسعادة لا توصف، لأنّها تمسك بيد أبيها، لأنها بصحبته، وأنهما سيموتان معاً.

7

كانت أنييس ستنسى مشهد الإعدام لو أنّ الشِّجار لم ينشب بين الأختين يوم رأتا الأب عاكفاً على كومة من الصور الممزقة. ذلك أنها لمّا أبصرت لورا تصرخ، تذكّرت أنّ لورا هذه هي التي تركتها وحيدة مع الأب أمام فرقة الإعدام، وابتعدت دون أن تلتفت. وأدركت فجأة أنّ الخلاف بينهما كان أعمق ممّا كانت تظن، ولذلك لم تُلمِّح إلى هذا الشجار قطّ، كما لو أنّها كانت تخشى أن تسمّي ما كان حقّه أن يظل غير مسمّى.

هكذا لمّا انصرفت أختها باكية وقد استشاطت غضباً، وتركتها بمفردها مع الأب، انتابها للمرّة الأولى شعور غريب بالتعب، واندهشت من ملاحظة (إذ إنّ الملاحظات الأكثر ابتذالاً هي دائماً الأكثر إدهاشاً) أنّ أختها ستظلّ أختُها طيلة حياتها. بإمكانها أن تغيّر أصدقاءها وعشاقها، وأن تتطلّق من بول إن شاءت، لكنّها لن تستطيع بأي حال من الأحوال تغيير أختها. كانت لورا أحد الثوابت في

حياتها، وممّا كان يزيدها إرهاقاً أنّ علاقتهما، منذ بدايتها وهي تشبه مطاردة: أنييس تجري ولورا تجري في عقبها.

كان يتهيّأ لها أحياناً أنّها شخصية من شخصيات القصص الخرافية التي عرفتها في طفولتها: تحاول الأميرة أن تفرّ على صهوة جواد من شرّير جائر، وهي تحمل في يدها فرشاة ومشطاً وشريطاً. لمّا تلقي بالفرشاة خلفها، تتعالى بينها وبين الشرّير غابة كثيفة، فتربح بذلك الوقت، لكنّ الشرّير لا يلبث أن يظهر من جديد، فتلقي بالمشط الذي يتحول فوراً إلى صخور مدبّبة. ولمّا تشعر به يتعقّبها من جديد تفسخ الشريط الذي يمتدّ كنهر واسع.

ثمّ لا يفضل في يد أنييس إلا شيء واحد أخير: النظارات السوداء. رمتها على الأرض، فصارت شظايا الزجاج الباترة تفصلها عن مطاردها.

لكنّها تصير منذئذٍ فارغة اليدين، وتدرك أن لورا هي الأقوى. هي الأقوى لأنّها جعلت من ضعفها سلاحاً وتفوّقاً أخلاقياً: تعاني من الظلم، يتركها عشيقها، تتعذّب وتحاول الانتحار، في حين تلقي أنييس، التي تعيش زواجاً سعيداً، نظارتي أختها أرضاً، تهينها وتغلق الباب في وجهها. بالفعل، منذ واقعة كسر النظارتين، مرّت تسعة أشهر دون أن تلتقيا. وكانت أنييس تعلم أنّ بول، ودون أن يقول لها ذلك، يستهجن سلوكها، ويشفق على لورا. السباق يُشرف على نهايته، وأنييس تشعر بأنفاس أختها قريبة خلفها فتدرك أنّها لا محالة مهزومة.

يتزايد تعبها، ولا تعود لها أي رغبة في مواصلة الركض، فهي ليست رياضية، ولم تَسْع أبداً إلى المنافسة. لم تختر أختها، ولم تطمح يوماً لأن تكون قدوتها ولا غريمتها. فهذه الأخت لا تقلّ

مصادفة في حياة أنييس عن شكل أذنيها، لم تخترها مثلما لم تختر شكل أذنيها، وعليها أن تجرّ خلفها عبثيّة هذه الصدفة طيلة حياتها.

لمّا كانت صغيرة، علّمها أبوها لعبة الشطرنج. وقد فتنتها إحدى حركات اللعبة، وهي التي يسميها المتخصصون الترخيخ: يُسمح للاعب أن يحرك قطعتين في الآن نفسه، فيضع البرج في المربّع المجاور لمربّع الملك، وينقل الملك إلى الجانب الآخر من البرج. وقد كانت هذه المناورة تروقها كثيراً: يحشد الخصم كلّ قواه لمهاجمة الملك، لكنّه يختفي فجأة على مرأى منه: يغيّر مسكنه. وقد حلمت أنييس طول حياتها بحركة كهذه، وصارت تحلم بها أكثر فأكثر مع اشتداد تعبها.

8

منذ توفي أبوها وترك لها مالاً بسويسرا، طفقت تتردّد على هذا البلد مرتين في السنة أو ثلاثاً، تنزل دائماً في الفندق نفسه وتحاول أن تتخيّل بأنّها ستبقى في الألب إلى الأبد: هل تستطيع أن تعيش من دون بول وبريجيت؟ كيف لها أن تعرف؟ وحدة تلك الأيام الثلاثة التي درجت على قضائها في الفندق، تلك «الوحدة التجريبية»، لم تكن ذات فائدة تُذكر. كانت فكرة الرحيل تتردّد بداخلها كنزوة رائعة، لكنّها إن استجابت لنداء الرحيل، ألن تندم على الفور؟ صحيح أنّها كانت تتوق للوحدة، لكنّها كانت في الآن نفسه تحبّ زوجها وابنتها، وتقلق عليهما. كانت ستشتاق لأخبارهما، وستشعر بالحاجة إلى معرفة ما إذا كانا بخير. ولكن كيف السبيل لتبقى لوحدها بعيداً عنهما، وفي الوقت نفسه على علم بكلّ حركاتهما

وسكناتهما؟ كيف ستنظّم حياتها الجديدة؟ كيف ستعثر على عمل جديد؟ إنّه أمر صعب. أتتوقّف عن العمل؟ إنّه شيء مُغرٍ، لكن ألن يشعرها ذلك فجأة بأنّها أحيلت على التقاعد؟ وبعد طول تفكير، يبدو لها مشروع الرحيل مزيّفاً ومتكلّفاً ومتعذّر التحقّق، شبيهاً بتلك الأوهام الطوباوية التي يُمنّي بها المرء نفسه لمّا يدرك جيداً في قرارة نفسه بأنّه لا يستطيع أن يفعل شيئاً ولن يفعل شيئاً.

ثمّ جاء الحلّ يوماً من الخارج. حلّ غير متوقّع ومبتذل في الوقت نفسه. فتح مشغّلها فرعاً ببرن، وبما أنّ أنييس كانت معروفة بإتقان الألمانية إتقانها للفرنسية، عرضوا عليها الإشراف هناك على إدارة بعض البحوث. وبما أنّها كانت متزوّجة، لم يكن المشغّل يعقد آمالاً كبيرة على قبولها، لكنّها فاجأتهم جميعاً: قبلت بلا تردد، وفاجأت حتّى نفسها: الجواب بـ«نعم» الذي صدر عنها دون سابق تفكير يشهد على أنّ رغبتها لم تكن مجرّد مسرحية هزلية مثّلتها لنفسها بدافع التدلّل، بل كانت شيئاً واقعياً وجادّاً.

اغتنمت هذه الرغبةُ الفرصةَ بتلّهف لكي تتحوّل أخيراً من الحلم الرومانسي الذي كانته، إلى شيء مبتذل: عامل من عوامل الترقّي المهني. فبقبولها العرض، تصرّفت أنييس كأيّ امرأة طموحة بحيث لم يكن بإمكان أحد أن يكشف دوافعها الشخصية الحقيقية أو يرتاب فيها. وانطلاقاً من تلك اللحظة، صار كل شيء واضحاً بالنسبة إليها، ولم تعد بحاجة إلى اختبار أو تجريب، ولم تعُد مضطرّة لأن تتخيّل «ماذا سيقع لو...» فما كانت تتوق إليه تحقّق فجأة، واندهشت بما بعثه ذلك في نفسها من بهجة خالصة لا يكدّرها شيء.

كانت بهجتها من القوة بحيث أشعرتها بالخزي والذنب. لم تجد الشجاعة لكي تفاتح بول بقرارها. وهكذا حلّت للمرّة الأخيرة

بفندقها في الألب. (فانطلاقاً من تلك اللحظة ستحصل على شقّة خاصة بها إما بضواحي بورن أو أبعد في الجبل). كانت تنوي أن تقضي هذين اليومين في التفكير في الكيفية التي ستخبر بها بريجيت وبول بكلّ شيء، بحيث تبدو في عينيهما امرأة طموحة ومتحرّرة، شغوفة بمهنتها ونجاحها، مع أنّها لم تكن كذلك البتّة.

9

كان الليل قد خيّم لمّا اجتازت أنييس الحدود السويسرية وقد أضاءت أنوار سيارتها، واستقلّت الطريق السيّار الفرنسي الذي طالما أخافها. فإذا كان السويسريون منضبطين وملتزمين بقانون السير، يعبّر الفرنسيون عن سخطهم بحركات من رؤوسهم أمام كل من يتجرّأ على مصادرة حقّهم في السرعة، محوّلين بذلك جولاتهم السياحية إلى احتفال فاضح بحقوق الإنسان.

ولما أحسَّت بالجوع، قررت أن تتوقّف في مطعم أو فندق صغير على جانب الطريق السيّار لكي تتعشّى. تجاوزتها من جهة اليسار ثلاث دراجات نارية ضخمة محدثة ضجة رهيبة، وقد بدا السائقون تحت أنوار السيارة بزيّهم أشبه برواد فضاء، مما أضفى عليهم هيئة كائنات فضائية غير إنسانية.

في هذا الوقت بالضبط، بينما كان النادل ينحني على مائدتنا ليتناول أطباق المقبّلات الفارغة، كنت أحكي لأفيناريوس: «في الصباح نفسه الذي شرعتُ فيه كتابة الجزء الثالث من روايتي، سمعت في المذياع خبراً لم أستطع نسيانه. خرجت فتاة في جوف الليل إلى إحدى الطرق، وجلست مديرة ظهرها للسيارات، ومضت

تنتظر الموت وقد وضعت رأسها بين ركبتيها. قام سائق أوّل سيارة قدمت بانعطافة في اللحظة الأخيرة، فمات برفقة زوجته وأبنائه. وانتهى المطاف بالسيارة الثانية أيضاً بأن سقطت في الخندق الموجود في حافّة الطريق، وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى السيارة الثالثة. لم تُصب الفتاة بمكروه، فقامت وانصرفت إلى حال سبيلها، ولم يعرف عنها أحد شيئاً».

فقال أفنريوس:

- ما الداعي الذي قد يدعو في نظرك فتاة للجلوس في وسط الطريق في جوف الليل لكي تدهسها سيارة؟

- لست أدري، لكنّي أراهن على أنّ السبب الذي دعاها لذلك واهٍ، أو بالأحرى سبب قد يبدو لنا من الخارج واهياً وغير معقول.

- ولماذا؟

هززت كتفي وقلت:

- لست قادراً على تخمين أيّ سبب وجيه للانتحار بهذه الطريقة المروعة، مرض عضال أو موت شخص عزيز مثلاً. لن يختار أحد في مثل هذه الحالة نهاية بشعة كهذه، متسبّباً في موت أشخاص آخرين! لا يمكن أن يقود إلى هذه الفظاعة اللامعقولة إلا سبب خال من المعقولية. ففي كل اللغات المنحدرة من اللاتينية، تتّخذ كلمة عقل (ratio, reason, ragione) معنيين: تدل على ملكة التفكير قبل أن تدل على السبب، لذلك يُفهم معناها حين تدل على السبب على أنّه عقلي دائماً. ثمّ إن السبب الذي لا يكون واضح المعقوليّة يبدو غير قادر على التسبب في نتيجة. والحال أن السبب في الألمانية بوصفه مسبّباً يُسمى «Grund»، وهي كلمة لا تمتّ بصلة لكلمة «ratio» اللاتينية، التي تدل في معناها الأصلي على التربة ثمّ على

الأساس. يبدو سلوك الفتاة الجالسة في قارعة الطريق من وجهة النظر اللاتينية عبثياً، مغالياً، لا مبرّر له، ومع ذلك فهي تملك سببها، أيّ أساس تصرّفها، أي «Grund» الخاص بها. ففي قرارة كلّ منا يوجد «Grund» الذي يشكِّل السبب الدائم لأفعالنا، والأرضية التي ينمو عليها قدرنا. وأنا أحاول أن أمسك لدى كل شخصيّة من شخصياتي بـ «Grund» الخاص بها، ويزداد اقتناعي يوماً بعد يوم بأنّه يتّخذ شكل استعارة.

قال أفيناريوس:

- لست أفهم فكرتك.

- للأسف، إنّها أهمّ فكرة خطرت على بالي.

في هذه الأثناء وصل النادل حاملاً طبق البط الذي طلبناه. كانت رائحة اللحم لذيذة بحيث أنستنا تماماً ما كنّا نخوض فيه.

ولم يكسِر أفيناريوس الصمت الذي خيّم علينا إلا بعد لحظة:

- ماذا تكتب على وجه التحديد؟

- ما أكتبه غير قابل للحكي.

- للأسف.

- لماذا الأسف؟ إنّها فرصة في أيامنا هذه التي ينقضّ فيها الناس على كلّ ما يُكتب ليحوّلوه إلى فيلم، إلى دراما تلفزية أو إلى رسوم متحرّكة. وبما أنّ الجوهري في الرواية هو ما لا يمكن التعبير عنه إلا بالرواية، لا يبقى في الاقتباس إلا ما هو غير جوهري. على أيّ شخص لديه ما يكفي من الجنون ليستمرّ في كتابة الروايات، إن هو أراد ضمان حمايتها، أن يكتبها بطريقة تجعل اقتباسها متعذّراً، أو بعبارة أخرى، تجعل حكيها متعذّراً.

لم يوافق على هذا الرأي، فقال:

- أستطيع أن أحكي لك باستمتاع كبير رواية أليكساندر دوما «الفرسان الثلاثة» متى شئت، ومن بدايتها حتّى نهايتها.

- أنا أحبّ مثلك أليكساندر دوما، لكنّني آسف أن تكون كلّ الروايات تقريباً التي كُتبت حتّى يومنا هذا خاضعة بشكل مفرط لقاعدة وحدة الحدث. أقصد أنّ أحداثها ووقائعها جميعاً تقوم على تسلسل سببيّ واحد. إنّ هذه الروايات تشبه زقاقاً ضيّقاً نطارد فيه الشخصيات ونحن نجلدها. إنّ التوتر الدرامي هو اللعنة الحقيقية التي حلّت بالرواية لأنّه يحوّل كلّ شيء، بما في ذلك أبدع الصفحات، وأكثر المشاهد والملاحظات إدهاشاً إلى مجرّد مرحلة تقود إلى الحلّ النهائي الذي يتركّز فيه معنى كلّ ما سبقه. هكذا تحترق الرواية بنار توتّرها الخاص مثل حزمة قشّ.

فقال البروفسور أفيناريوس بخجل:

- وأنا أنصت لما تقول، أخشى أن تكون روايتك مملّة.

- هل يعدّ كل ما ليس سِباقاً محموماً نحو الحلّ النهائي مُمِلاً؟ وأنت تلتذّ بلحم فخذ البط الشهي هذا، أتشعر بالملل؟ أتستعجل الوصول إلى الغاية؟ بالعكس، أنت ترغب في أن تبتلع هذا البط أبطأ ما يمكن، وأن تدوم نكهته في فمك إلى الأبد. لا ينبغي أن تشبه الرواية سباق دراجات، بل مأدبة نتذوق فيها ألواناً من الأطباق. إنّني أنتظر بنفاد صبر الجزء السادس. ستظهر شخصية جديدة في روايتي، وفي نهاية هذا الجزء السادس، ستغادر بالكيفية نفسها التي جاءت بها، دون أن تخلّف أثراً. فهي ليست سبباً في شيء، ولن يكون لها أيّ وقع، وهذا هو ما يعجبني بالتحديد. ستكون رواية داخل الرواية، وستكون أتعس قصة شبقيّة كتبتها. حتّى أنت ستحزنك.

لزم أفيناريوس صمتاً متحيّراً، ثمّ سألني بلطف:

- وماذا سيكون عنوان روايتك؟

- كائن لا تحتمل خفته.

- لكنه عنوان مسبوق.

- أجل، أنا الذي استعملته! لكنّني أخطأت في العنوان في ذلك الوقت. كان حقّه أن يطلق على الرواية التي أنا بصدد تأليفها الآن.

لزمنا الصمت مركّزين على طعم النبيذ والبط.

ثمّ أعلن أفيناريوس وهو ما زال يمضغ:

- في نظري، أنت تشتغل كثيراً. عليك أن تعتني بصحّتك.

كنت أدرك مرام أفيناريوس، لكنّني تجاهلته، ورحت أتلذّذ بالنبيذ في صمت.

10

بعد لحظة طويلة، كرّر أفيناريوس:

- أظن أنك تشتغل كثيراً. عليك أن تعتني بصحتك.

فأجبت:

- إنّني أعتني بها. أمارس رياضة حمل الأثقال بشكل منتظم.

- هذا خطير، قد تُصاب بذبحة صدرية.

- هذا ما أخشاه.

وتذكرت روبير موزيل. قال بنبرة غريبة وهو يفكّ أزرار سترته:

- عليك أن تمارس رياضة الجري، الجري الليلي. سأطلعك على شيء.

وتراءى لي جهاز غريب مثبت على صدره وكرشه الضخم يشبه

من بعيد سرج حصان، وفي الأسفل على اليمين، كان الحزام يحمل مجلدة يتدلّى منها سكّين مطبخ ضخم.

هنّأته على معدّاته، لكنّني قلت لكي أغيّر مجرى الحديث من موضوع كنت خبيراً به، وأوجّهه إلى الشيء الوحيد الذي يستهويني، والذي كنت متعطّشاً لمعرفة المزيد عنه:

- لما صادفت لورا عند ممرّ المترو، أتعرّفت عليها وتعرفت عليك؟

- نعم.

- أودّ أن أعرف كيف تعارفتما؟

فقال بنبرة مفعمة بالخيبة وهو يعقد أزرار سترته:

- أتهتمّ بالسخافات وتضجر من الأشياء المهمّة. إنّك تشبه حارسة عمارة عجوز.

هززت كتفي. فاسترسل يقول:

- كلّ هذا لا أهمية له. قبل أن أسلم للحمار الحقّ دبلومه، كانت صورته معلّقة في كل الشوارع. وحتّى أراه بلحمه ودمه، ذهبت لانتظاره في بهو مقرّ الإذاعة. فلما خرج من المصعد، أسرعت امرأة نحوه وقبّلته. إثر ذلك تعقّبتهما، والتقت نظراتي أحياناً بنظرات المرأة بحيث بدا لها وجهي مألوفاً رغم أنّها لم تكن تعرفني.

- أأعجبتك؟

خفض أفيناريوس رأسه:

- عليّ أن أعترف أنّني ما كنت لأنجز مشروع الدبلوم لولا اهتمامي بها. لديّ آلاف المشاريع من هذا القبيل، لكنّها تبقى في الأغلب في طور الأحلام.

فقلت موافقاً:

- أعلم هذا.

- لكن لمّا يهتمّ رجل بامرأة، يسعى جاهداً للاتصال بها، حتّى ولو كان ذلك بشكل غير مباشر، لكي يلامس من بعيد عالمها ويثير انتباهها.

- باختصار، إذا كان برنار قد صار حماراً حقّاً، فلأن لورا أعجبتك.

فقال أفيناريوس بنبرة حالمة:

- لعلّك لم تجانب الصواب.

ثمّ أضاف:

- هناك شيء ما في هذه المرأة يجعلها مرشّحة لتكون ضحيّة مقصودة. وهذا ما يجذبني إليها على وجه التحديد. لمّا رأيتها بين أذرع متشرّديْن ثملين ونتنين، تحمّست! يا لها من لحظة لا تنسى!

- إنّي أعرف قصتك حتّى هنا، أريد أن أعرف ما حدث بعد ذلك.

فتابع أفيناريوس دون أن يأبه بسؤالي:

- لها مؤخرة عجيبة. لمّا كانت تذهب إلى المدرسة، لا بدّ أنّ زملاءها كانوا يقرصونها فيها، وأتخيّلها تطلق صرخات حادّة عالية، وكانت هذه الصرخات نبوءة بمُتعها المستقبلية.

- نعم، إِحك لي كلّ ما وقع لمّا سحبتها إلى خارج المترو كما لو كنت منقذاً جادت به السماء.

تظاهر أفيناريوس بعدم سماع ما قلت، واسترسل يقول:

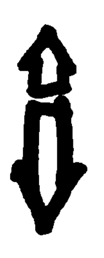
- قد تبدو مؤخّرتها من منظور مَن يتمتّع بحسّ جمالي ضخمة

ومتدليّة قليلاً، وهو ما قد يكون مزعجاً لا سيما أنّ روحها تتوق إلى التحليق في الأعالي، لكن كلّ الشرط الإنساني يتلخّص في نظري في هذا التناقض: الرأس مفعم بالأحلام، والمؤخرة تشدّنا إلى الأرض كمرساة.

الرب وحده يعلم لماذا كان لكلمات أفيناريوس الأخيرة وقع حزين، ربّما لأنّ الأطباق كانت فارغة، ولحم البط لم يعُد له من أثر، ومن جديد أحنى النادل على المائدة ليخلّصها ممّا عليها. رفع أفيناريوس رأسه إليه وقال:

- ألديك قطعة ورق؟

مدّ له النادل ورقة إيصال، فأخرج أفيناريوس قلمه ورسم هذا الشكل:



ثم قال:

- هذه هي لورا، رأسها مليئة بالأحلام تنظر إلى السماء، لكن جسدها مشدود إلى الأرض: المؤخرة والثديان، هما أيضاً ثقيلان وينظران إلى الأسفل.

قلت: هذا غريب.

وخططت رسماً إلى جوار رسمه:



فسأل أفيناريوس:

- من هذا؟

- أختها أنييس: الجسد بالنسبة إليها يتعالى كشعلة، لكن الرأس يبقى دائماً مخفوضاً قليلاً: رأس مرتاب ينظر إلى الأرض.

قال أفيناريوس بنبرة حازمة:

- إنني أفضّل لورا.

ثم أضاف:

- لكن ما يستهويني أكثر هي جولاتي الليلية. أتحبّ كنيسة سان جيرمان دو بري؟

أومأت بنعم.

- ومع ذلك فأنت لم ترها قط.

قلت:

- لست أفهم مرادك.

- اعتدت في الأيام الأخيرة على نزول شارع «رين» باتجاه الشارع الرئيس وأنا أعدّ عدد المرّات التي أتيحت لي فيها الفرصة لأرفع عيني للنظر إلى سان جيرمان دون أن يدفعني أحد المارّة المتعجلين أو تدهسني سيارة، فعددت ما مجموعه سبع نظرات كلّفتني كدمة في ذراعي الأيسر بسبب ضربة من كوع شاب مستعجل.

وقد أتيحت لي فرصة ثامنة لما تسمّرت أمام باب الكنيسة مباشرة ورأسي مرفوع إلى الأعلى، لكنّني لم أكن أستطيع أن أرى غير الواجهة. كنت أنظر من أسفل إلى أعلى، مما جعل نظرتي منحرفة. من هذه النظرات الخاطفة المنحرفة بقيت في ذاكرتي علامة تقريبيّة ضعيفة الشبه بالكنيسة بحيث لا يعادلها في ضعف شبهها إلا التناسب بين الرسم الذي خططت قبل قليل ولورا. توارت كنيسة سان جيرمان، وتوارت معها كنائس كلّ المدن مثلما يتوارى القمر. لمّا اجتاحت السيارات الشوارع، قلّصت الرصيف الذي صار يزدحم فيه المارّة. فإذا ما أرادوا أن ينظر بعضهم إلى بعض، بدت لهم السيارات في خلفية المنظر، وإذا شاءوا النظر إلى المنزل قبالتهم، رأوا السيارات في مقدمة الصورة، ولم تعد ثمّة زاوية واحدة لا ترى منها السيارات، في مقدّمة المشهد وفي خلفيته وجنباته. ثمّ إن جلبتها كالحِمض حاضرة في كل مكان تفسد كل لحظة تأمّل. وبسبب السيارات، توارى جمال المدن. وأنا لست مثل أولئك الوعّاظ المغفّلين الذين يعلنون سخطهم على العشرة آلاف قتيل الذين يسقطون على الطرق. فهذا يخفّض على الأقل عدد سائقي السيارات، لكنّني أثور على كون السيارات حجبَت الكاتدرائيات.

صمت البروفسور أفيناريوس ثم قال:

- سأتناول قليلاً من الجبن.

11

أنستني الأجبان الكنيسة، وأوحى لي النبيذ بصورة حسيّة لسهمين متطابقين:

- أنا متأكّد من أنّك رافقتها، وأنّها دعتك إلى شقّتها. أسرّت لك بأنّها أتعس امرأة في العالم، وفي الوقت نفسه كان جسدها يذوب تحت مداعباتك. كان بلا حماية، ولم يعد يستطيع حبس الدموع والبول.

فقال أفيناريوس بصوت عالٍ:

- حبس الدموع والبول! يا لها من رؤية رائعة!

- ثمّ ضاجعتَها. كانت قبالتك تنظر إليك وتحرّك رأسها وهي تردّد: لست أنت من أحب! لست أنت من أحب!

قال أفيناريوس:

- ما تقوله مهيّج، ولكن عمّن تتحدث؟

- عن لورا!

فقاطعني قائلاً:

- عليك أن تمارس بعض التمارين الرياضية. فالجولات الليلية هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يشغلك عن استيهاماتك الجنسية.

فقلت ملمّحاً إلى عدّته:

- أنا أقل تسليحاً منك. أنت تعلم عدم جدوى الانخراط في مشروع كهذا من دون تجهيز مناسب.

- لا تخف، فالتجهيز ليس بالأهمية التي تتوهّم. أنا نفسي استغنيت عنه في البداية.

ثمّ قال وهو يومئ إلى صدره:

- كل هذا التفنّن تطلّب مني سنوات من الاجتهاد. لم أكن مدفوعاً بحاجة عملية بقدر ما كان دافعي هو الرغبة في الكمال الجمالي الخالص الخالي من النفعية تقريباً. بإمكانك أن تكتفي الآن

بسكين في جيبك. الأهم هو أن تحترم القاعدة الآتية: الإطار الأمامي الأيمن بالنسبة إلى السيارة الأولى، والإطار الأمامي الأيسر للسيارة الثانية، الإطار الخلفي الأيمن للثالثة، وللرابعة...

- الإطار الخلفي الأيسر...

فقال أفيناريوس وهو يقهقه مثل معلّم يستلذّ السخرية من غلط تلميذه:

- خطأ! بالنسبة إلى الرابعة، الإطارات الأربعة!

ضحكت لضحكه، ثمّ استرسل يقول:

- أعلم أنك مهووس بالرياضيات منذ مدة بحيث يُفترض فيك أن تقدّر هذا الانتظام الهندسي. إنّني أفرضه على نفسي كقاعدة مطلقة ذات معنى مزدوج: فهي من جهة تقود الشرطة في الطريق الخطأ، بما أنّ الترتيب الغريب لإطارات السيارة المثقوبة، والتي تحمل ظاهرياً دلالة خاصة، يبدو كرسالة مشفّرة يجهد رجال الشرطة أنفسهم عبثا لفكّ رموزها. لكنّ الأهم هو أنّنا باحترام هذه الهندسة، نضفي على فعلنا التخريبي جمالية رياضيّة، وبذلك نميّز أنفسنا عن المخرّبين الذين يثلمون السيارات بمسمار ويتغوّطون فوق سقوفها. لقد وضعت تفاصيل منهجيّتي بألمانيا منذ زمن بعيد، في وقت كنت ما أزال أؤمن فيه بإمكانية تنظيم مقاومة ديابولوم. كنت أتردّد على جمعيّة إيكولوجيين. يرى هؤلاء أنّ الشرّ المطلق الصادر عن ديابولوم هو تدمير الطبيعة. ولم لا، فحتّى بهذه الكيفية يمكن أن نفهم ديابولوم. كنت أتعاطف مع الإيكولوجيين. اقترحت عليهم تشكيل فرق مكلّفة بثقب إطارات السيارات ليلاً. أؤكد لك لو طُبّقت خطّتي، لما بقيت هناك سيارات. ففي غضون شهر، كان بمقدور خمس فرق مكوّنة من ثلاثة رجال أن تجعل استعمال السيارات مستحيلاً في مدينة متوسطة

الحجم! بسطت لهم خطّتي بتفصيل، وكان بإمكانهم جميعاً أن يتعلّموا منّي كيفية القيام بعملية تخريبية بالغة الفعالية، يتعذّر على الشرطة فكّ طلاسمها، لكن أولئك الأغبياء اعتبروني محرّضاً! سخروا منّي وهدّدوني! وبعد خمسة أسابيع، ركبوا دراجاتهم النارية الضخمة وسياراتهم الصغيرة، وهبّوا للتظاهر في مكان ما في الغابة ضدّ بناء محطة نووية. دمّروا عدداً كبيراً من الأشجار، وتركوا خلفهم، بعد قضاء أربعة أشهر، نتانة لا تُطاق. لقد أدركت منذ زمن بعيد أنّهم يشكلون جزءاً لا يتجزأ من ديابولوم، وانتهت الجهود التي أبذلها من أجل تغيير العالم. إلا أنّني اليوم لا ألجأ للممارسات الثورية العتيقة إلا من أجل متعتي الشخصية الصرفة. إنّ جوب الشوارع ليلاً وثقب إطارات السيارات لَشيء يغمر الروح بهجة، وهو بالنسبة إلى الجسد تمرين ممتاز. لهذا أنصحك به مرّة أخرى. ستنام جيداً، ولن تفكر في لورا.

- هناك أمر يحيّرني. هل تصدق زوجتك حقّاً أنّك تخرج ليلاً لكي تثقب الإطارات؟ ألا ترتاب في أنك تخرج بهذه الذريعة لخوض مغامرات غرامية؟

- لقد نسيت أمراً وهو أنّني أشخر، وهذا يجعلني أنام في غرفة بمفردي، وبذلك فأنا سيّد أمسياتي.

تبسّم، فحدتني رغبة جامحة في قبول دعوته ووعده بمرافقته: بدا لي صنيعه محموداً من جهة، ومن جهة أخرى كنت أكنّ ودّاً كبيراً لصديقي، وهممت بأن أرضيه، لكنّه لم يترك لي الوقت لكي أفتح فمي ونادى النادل بصوت عالٍ طالباً منه الحساب، وبذلك قادنا الحديث إلى موضوع آخر.

12

وبما أنّ أيّاً من المطاعم التي أبصرتها على جانب الطريق السيّار لم يستهوها، تجاوزتها دون أن تتوقّف، وزاد شعورها بالتعب والجوع. ولما ركنت سيارتها أمام أحد الفنادق الموجودة على الطريق كان الوقت متأخّراً.

لم يكن في الصالة أحد باستثناء أمّ وابنها ذي الست سنوات الذي كان يجلس إلى المائدة تارة، ويعدو أخرى بشكل دائري وهو يصيح بأعلى صوته.

طلبت أبسط وجبة على قائمة المأكولات، ولفت نظرها تمثال موضوع وسط المائدة. كان تمثالاً إشهارياً صغيراً عبارة عن رجل مطاطيّ ذي جسد ضخم ورجلين قصيرتين وأنف أخضر بشع يتدلى حتّى سرته. قالت في نفسها إنّه ظريف، ثمّ قلّبته بين يديها، وراحت تتأمّله.

تمثّلته حيّاً. بمجرد ما تسري فيه الروح، لا شك أنّه سيشعر بألم حادّ إن تسلّى أحدهم بفتل أنفه الأخضر المطاطيّ كما تفعل أنييس في هذه اللحظة. ولن يلبث أن يتملّكه الخوف من البشر، لأنهم سيرغبون جميعاً في اللعب بهذا الأنف المضحك، وبذلك لن تكون حياة هذا الرجل الصغير سوى خوف وألم.

أسيشعر باحترام مقدَّس لخالقه؟ هل سيكون ممتنّاً له لأنّه وهبه الحياة؟ هل سيعبده؟ سيمدّ له أحدهم يوماً مرآة، ومنذ تلك اللحظة، سيرغب في إخفاء وجهه بين راحتيه، لأنّه سيشعر بخجل رهيب أمام الناس، لكنّه لن يستطيع إخفاءه، لأنّ خالقه أنشأه بحيث لا يستطيع تحريك يديه.

قالت أنييس في نفسها: «من الغريب الاعتقاد بأنّ الرجل الصغير سيشعر بالخجل. أهو مسؤول عن أنفه الأخضر؟ ألن يهزّ كتفيه استخفافاً؟ كلا، لن يهزّ كتفيه، بل سيشعر بالخجل. لمّا يكتشف الإنسان لأوّل مرّة ذاته الفيزيائية، فهو لا يشعر في المقام الأوّل لا باللامبالاة ولا بالغضب، بل بالخجل: خجل أساسي وغير منتظم، سيرافقه طيلة حياته حتّى وإن كان سيضعف مع مرور الزمن».

لمّا كانت أنييس في السادسة عشرة من عمرها، آواها بعض أصدقاء والديها في بيتهم. في منتصف الليل جاءها المحيض، فلطّخت الفراش بالدم. ارتعبت لمّا لاحظت ذلك عند الفجر. توجّهت إلى الحمام ماشية على رؤوس أصابع قدميها، ثمّ فركت ملاءة السرير بفوطة مبللة بالماء والصابون. غير أنّ اللطخة اتسعت، ولطّخت أيضاً السرير، فانتابها خجل قاتل.

لماذا شعرت بالخجل؟ أليست للنساء دورة شهرية؟ هل أنييس هي التي خلقت أعضاء الأنوثة؟ أهي المسؤولة عنها؟ كلا بكلّ تأكيد، غير أنّ المسؤوليّة لا تمتّ بصلة للشعور بالخجل. فلو أنّ أنييس دلقت المداد مثلاً، أو ثقبت غطاء مائدة مضيفيها والسجادة، فسيكون ذلك مزعجاً وبغيضاً، لكنّه لن يكون مخجلاً. فأساس الخجل ليس خطأ ارتكبناه، بل الخزي الذي نشعر به من كوننا ما نحن عليه دون أن نختار ذلك، والشعور المؤلم الناتج من كون هذا الخزي بادٍ للجميع.

لا غرابة في أن يشعر الرجل ذو الأنف الطويل بالخجل من وجهه، لكن ما قولنا في أب أنييس الذي كان مع ذلك جميلاً؟

أجل لقد كان كذلك، ولكن ما معنى الجمال من الزاوية

الرياضية؟ يمكن الحديث عن الجمال عندما يكون شبه النسخة بالنموذج الأصلي في الحدّ الأقصى. لنتخيّل أنّنا أدخلنا إلى حاسوبٍ الأبعاد الدنيا والقصوى لكلّ أجزاء الجسم: ما بين ثلاثة وسبعة سنتمترات بالنسبة إلى طول الأنف، بين ثلاثة وأربعة سنتمترات بالنسبة إلى الجبين وهلمّ جراً. هكذا يعدّ ذميماً الرجل الذي يكون جبينه بمقاس ستة سنتمترات، والأنف ثلاثة فقط. القبح: إنّه شِعر الصدفة المتقلّب. أما بالنسبة إلى الرجل الوسيم فتختار لعبة الصدفة معدّل كلّ المقاسات. الجمال: إنه نثريّة الوسطيّة. ففي الجمال يتجلّى طابع الوجه اللافردي واللاشخصي أكثر منه في القبح. إنّ الرجل الوسيم يرى في وجهه المشروع التقني الأصلي كما رسمه صانع النموذج الأصلي، ويجد غضاضة في أن يصدّق أنّ ما يرى يشكِّل أنا فريدة، بحيث أنّه يشعر بالخجل شأنه في ذلك شأن الرجل ذي الأنف الأخضر.

لما كان الأب يُحتضر، كانت أنييس تقف إلى جوار سريره. قال لها قبل أن يبلغ المرحلة الأخيرة من الاحتضار: «كفّي عن النظر إليّ»، وكانت هذه الكلمات آخر ما سمعت منه، آخر رسائله.

نفذت أمره، وأحنت رأسها إلى الأرض مغمضة عينيها، واكتفت بتناول يده وضغطها: تركته يرحل ببطء، دون أن يُرى، إلى عالم لا وجود فيه للوجوه.

13

أدّت الحساب واتجهت نحو سيارتها. سارع طفل المطعم الصاخب إلى لقائها ثمّ جثم أمامها مادّاً ذراعه كما لو كان يحمل

مسدساً أوتوماتيكياً ومضى يحاكي الطلقات: «بانغ، بانغ، بانغ!»، وأمطرها بوابلٍ من الرصاص الوهمي.

توقّفت بمحاذاته وقالت بصوت هادئ:

- أأنت غبي؟

توقف عن إطلاق النار وحدّق فيها بعينين طفوليّتين واسعتين.

فكرّرت:

- أنت غبي بالطبع.

قطّب الطفل وجهه تذمّراً وقال:

- سأقول هذا لماما!

فأجابت أنييس:

- هيّا اذهب وقل لها.

ثمّ جلست إلى المقود، وانطلقت بسرعة فائقة.

كانت مسرورة لعدم لقائها بالأم. تخيّلتها تصرخ وهي تحرّك رأسها من اليمين إلى اليسار وتهزّ كتفيها وحاجبيها دفاعاً عن ابنها الذي تعرّض للإهانة. طبعاً إنّ حقوق الطفل هي فوق كلّ الحقوق، ولكن لماذا فضّلت أمها لورا على أنييس لمّا لم يقبل الجنرال العفو إلّا عن أحد الثلاثة؟ كان الجواب واضحاً: لأنّ لورا كانت هي الصغرى. ففي تراتبيّة الأعمار، يحتلّ الوليد الجديد رأس الهرم، ويأتي بعده الطفل ثمّ المراهق، ويأتي الراشد في الرتبة الأخيرة. أما العجوز فيَرِد في أسفل هرم القيم، قرب الحضيض.

وماذا عن الميّت؟ الميّت موجود تحت التراب، وبذلك فهو أحطّ مرتبة من العجوز. فالعجوز ما زال يُعترف له بكلّ حقوق الإنسان، أمّا الميت فيفقدها بمجرد موته. ليس ثمّة قانون يحميه من

النميمة، وتفقد حياته الخاصة خصوصيّتها، يفقد كل شيء: رسائله الغرامية، ألبوم الصور الذي ورثه عن أمه، لا شيء من كلّ هذا يعود في ملكيته.

خلال السنوات التي سبقت وفاة الأب، دمّر بالتدريج كلّ شيء: لم يترك شيئاً من ملابسه في الدولاب، ولم يترك مخطوطاً ولا مذكرة ولا رسالة. لقد محا آثاره دون أن يعلم أحد بذلك، ولم يُباغَت إلا مرّة واحدة أمام تلك الصور الممزّقة، لكنّ هذا لم يمنعه من إبادتها بحيث لم يترك منها واحدة.

هذا ما كانت لورا تعترض عليه. كانت تناضل من أجل حقوق الأحياء، وضد مطالب الموتى غير المبرّرة، لأنّ الوجه الذي سيختفي غداً تحت التراب أو في النار، لا ينتمي إلى الميّت، بل إلى الأحياء الجائعين الذين هم في حاجة إلى أكل الموتى، أكل رسائلهم وممتلكاتهم وصورهم وغرامياتهم وأسرارهم.

قالت أنييس في نفسها: لكنّ الأب أفلت منهم جميعاً.

تذكّرته وابتسمت، وتبادر إلى ذهنها فجأة أنّه كان حبّها الوحيد. نعم كان الأمر في منتهى الوضوح: كان أبوها هو حبّها الوحيد.

في هذه اللحظة ذاتها تجاوزتها دراجات نارية ضخمة بسرعة جنونية، وأنارت أضواء سيارتها أطيافاً عاكفة على مقودها ومحمّلة بكلّ العدوانيّة التي يرتعد لها الليل. إنّه العالم الذي كانت ترغب في الهروب منه إلى الأبد، بحيث قرّرت مغادرة الطريق السيّار عند المنعطف القادم، والسير في طريق أقل ازدحاماً.

14

التقينا من جديد في أحد شوارع باريس المليئة بالأنوار والصخب، وتوجهنا نحو سيارة أفيناريوس المرسديس المركونة على مسافة غير بعيدة. وتذكرنا من جديد الفتاة التي جلست ذات ليلة في قارعة الطريق، واضعة رأسها بين راحتيها، منتظرة أن تدوسها سيارة من السيارات القادمة.

قلت:

- حاولت أن أشرح لك أنّه يوجد في قرارة كلّ منّا ما يسمّيه الألمان (Grund)، أيّ الأساس، والذي يشكّل الدافع لتصرّفاتنا. وهو عبارة عن شفرة تتضمّن جوهر مصيرنا، شفرة ذات طابع استعاري في نظري. فالفتاة التي نتحدّث عنها تظلّ غامضة لدينا إذا نحن لم نلجأ إلى صورة من الصور من قبيل: هي تمشي في الحياة كما لو كانت تسير في وادٍ، وتلتقي في كلّ لحظة بأشخاص، فتتحدّث إليهم، لكنّهم ينظرون إليها دون أن يفهموها، ويمضون إلى حال سبيلهم، لأنّها تتكلّم بصوت لا يكاد يُسمع. هكذا أتصوّرها، وأنا واثق من أنّها هي أيضاً تتخيّل نفسها هكذا: مثل امرأة تسير في وادٍ بين أناس لا يسمعونها. أو إليك صورة أخرى: زارت طبيب الأسنان، وكانت قاعة الانتظار مزدحمة. يصل أحد المرضى ويتّجه رأساً إلى المقعد الذي استقرّت فيه ثمّ يجلس على ركبتيها. لم يفعل ذلك عمداً، بل لأن هذا المقعد بدا له ببساطة فارغاً. تحتجّ وتدفعه بيديها وتصرخ: «ما هذا! ألا ترى أنّ المقعد مشغول! ألا تراني جالسة هنا؟» لكنّ الرّجل لا يسمعها. يجلس فوقها مرتاحاً وهو يثرثر بمرح مع أحد المنتظرين. هاتان الصورتان، هاتان الاستعارتان

يقدّمان تعريفاً لها، ويسمحان لي بفهمها. لم تكن رغبتها في الانتحار ناتجة من أيّ سبب خارجي، بل نبتت في تربة كينونتها، نمت ببطء بداخلها، وتفتّحت كزهرة سوداء.

فقال أفيناريوس:

- لنسلّم بما تقول، لكن عليك مع ذلك أن تفسر لماذا قررت الانتحار في ذلك اليوم بالذات وليس في غيره.

- كيف نفسّر تفتّح زهرة في هذا اليوم وليس في غيره؟ لقد آن أوانها. نمت فيها الرغبة في تدمير الذات ببطء، وفي يوم من الأيام لم تعُد تقوى على المقاومة. أتخيّل أنّ المظالم التي حلّت بها لم تكن قاسيّة: لم يكن الناس يردّون تحيّتها، لم يكن أحد يبسم لها، بينما كانت في الطابور أمام مكتب البريد وكزتها امرأة بدينة بمرفقها وتجاوزتها، كانت بائعة في متجر كبير، فاتّهمها رئيس الجناح بإساءة معاملة الزبائن. حاولت مراراً أن تحتجّ وتصرخ، لكنها لم تفعل، لأنّ صوتها كان بالغ الخفوت، يتلاشى تحت وقع الغضب. وبما أنّها كانت أضعف من الآخرين، كانت تتعرّض لإهاناتهم باستمرار. لما يحلّ الشرّ بالإنسان، يسارع إلى عكسه على الآخرين، وهذا ما نسميه خصاماً أو شجاراً أو ثأراً. لكن الضعيف لا يملك القوة اللازمة لعكس الشرّ الذي يصيبه، فيشعره ضعفه بالخزي والقهر، ويظل إزاءه عاجزاً، ولا يعود أمامه إلا تدمير ضعفه عبر تدمير ذاته، وهذا ما حصل للفتاة.

بينما كان أفيناريوس يبحث عن سيارته المرسيدس، تنبّه إلى أنّه أخطأ الزقاق، فعدنا أدراجنا، فتابعت قائلاً:

- إنّ الموت الذي كانت تتوق إليه ليس اختفاء، بل نبذاً، نبذاً للذات. لم تشعر قطّ بالرضا على يوم من أيام حياتها، ولا على كلمة

تفوّهت بها. كانت تحمل نفسها خلال الحياة كعبء ثقيل تمقته وغير قادرة على التخلّص منه. لهذا كانت تتوق لرمي نفسها مثلما تُرمى ورقة مكمّشة، مثلما يُلقى بتفاحة متعفّنة. كانت ترغب في الإلقاء بنفسها كما لو أن المُلقي والملقَى به شخصان متباينان. كانت تتخيّل نفسها ترمي بنفسها من النافذة، لكن الفكرة بدت لها سخيفة لأنّها كانت تقطن بالطابق الأوّل، وحتّى المتجر الكبير حيث كانت تشتغل كان واقعاً في الطابق السفلي، وليس له نوافذ. كانت تتوق للموت بلكمة قوية تصدر صوتاً شبيهاً بالصوت الصادر عن سحق خنفساء كبيرة. إنها رغبة جسدية في الانسحاق شبيهة بالحاجة التي يشعر بها المرء في الضغط براحته على موضع مؤلم في جسده.

ولمّا وصلنا أمام سيارة المرسديس الفارهة وتوقّفنا، قال أفيناريوس:

- إذا كان الأمر كما وصفت، يكاد المرء يتعاطف معها.

- أدرك قصدك: لو أنها لم تتسبّب في مقتل أشخاص آخرين. . .

لكنّ هذا يتّضح أيضاً من خلال الاستعارتين اللتين قدّمتهما لك عنها. لمّا كانت تتوجّه بالخطاب إلى الآخرين، لم يكن أحد يسمعها. كانت بصدد فقدان صِلاتها بالعالم، وأنا أقصد بلفظة عالم ذلك الجزء من الكون الذي يستجيب لنداءاتنا (حتى ولو كان ذلك بصدى لا يكاد يسمع)، والذي نسمع نحن أيضاً نداءاته. كان العالم بالنسبة إليها يتحوّل شيئاً فشيئاً إلى كيان أخرس، ويكفّ عن أن يكون عالمها. كانت تبقى منكفئة على ذاتها وغارقة في عذابها. هل كان بوسعها على الأقلّ أن تنتشل نفسها من عزلتها عبر رؤية عذاب الآخرين؟ كلا، لأنّ عذاب الآخرين كان يحدث في عالم انقطعت صلتها به، عالم لم يعد عالمها. فلو كان كوكب المريخ كلّه عذابات، وحتّى لو أنّ كلّ

صخوره تصرخ ألماً، فلن يؤثر ذلك فينا، لأنّ المريخ لا ينتمي إلى عالمنا. إنّ الإنسان الذي انفصل عن العالم يفقد الإحساس بآلام العالم. والحدث الوحيد الذي انتشلها للحظة من عذابها هو مرض كلبها الصغير وموته. قالت الجارة ساخطة: لا تشعر هذه الفتاة بأيّ تعاطف مع الناس، لكنّها تبكي كلبها. وهي إن بكت كلبها فلأنّه ينتمي إلى عالمها، بخلاف جارتها. كان الكلب يستجيب لصوتها، في حين لم يكن الناس يفعلون ذلك.

خيّم علينا الصمت ونحن نفكّر في تلك التعيسة، ثم فتح أفيناريوس باب سيارته وأومأ لي مشجعاً:

- تعال! سترافقني، وسأعيرك حذاء رياضياً وسكيناً.

كنت أعلم أنّني إن لم أرافقه لكي يثقب الإطارات، فلن يعثر على شريك غيري، وسيبقى وحيداً منفياً في غرابة أطواره. كنت متلهّفاً لمرافقته، لكنّني كنت أشعر بالخمول وبرغبة غامضة في النوم، وبدا لي التّجوال في الشوارع بعد منتصف الليل كتضحيّة غير معقولة.

فقلت له وأنا أمدّ له كفي:

- سأعود إلى البيت، وأرغب في المشي.

انطلق بسرعة، وتابعتُ سيّارته الفارهة ببصري وأنا أشعر بوخز ضميري لفكرة أنّني خنت صديقي، ثمّ مشيت باتجاه البيت، ولم تلبث أفكاري أن عادت بي إلى تلك الفتاة التي أينعت فيها الرغبة في تدمير الذات كزهرة سوداء.

قلت في نفسي: ذات يوم بعد العمل، عوض أن تعود إلى البيت، مشت نحو ضاحية المدينة. لم تكن ترى شيئاً حولها، ولم تكن تعرف ما إذا كان الفصل صيفاً أو خريفاً أو شتاء، وما إذا كانت

تسير بمحاذاة شاطئ أو مصنع. لم تعد في الواقع تعيش في هذا العالم منذ زمن بعيد، ولم يعد لها من عالم سوى روحها.

15

لم تكن تبصر شيئاً حولها، ولم تكن تعرف ما إذا كان الفصل صيفاً أو خريفاً أو شتاء، وما إذا كانت تسير بمحاذاة شاطئ أو مصنع. كانت تمشي، وهي إن كانت تمشي فلأنّ الروح حين تكون قلقة تتطلّب الحركة ولا تحتمل الاستقرار في مكانٍ واحد، لأنّ ذلك يضاعف من ألمها مثلما هو الشأن لمّا يُلمّ بك ألم الأضراس: هناك شيء ما يدفعك إلى الدوران في الغرفة من أقصاها إلى أقصاها. فليس ثمّة أيّ سبب عقلاني لذلك، بما أنّ الحركة لا تستطيع تخفيف الألم، لكنّ الضرس، ودون أن تعلم السبب، تتضرع إليك لتستمرّ في الحركة.

ظلّت الفتاة تمشي إذن حتّى بلغت طريقاً سيّاراً كبيراً تمرّ فيه السيارات الواحدة تلو الأخرى. كانت تمشي على الممرّ الجانبي الكيلومتر تلو الآخر دون ترى شيئاً، متأمّلة قرارة نفسها التي كانت لا تزال تعكس لها صوَر الإهانة نفسها. لم تكن تستطيع أن تحوّل عنها بصرها، ولمّا تمر درّاجة ناريّة صاخبة بين الفينة والأخرى، وتصمّ فرقعتها أذنيها، تنتبه إلى أنّ العالم الخارجي موجود، غير أنّه عالم بلا دلالة. كان فضاء فارغاً تماماً لا جدوى منه سوى أنّه يسمح لها بالمشي، وحلحلة روحها المعذبة من مكان إلى آخر بأمل تخفيف معاناتها.

لقد مضى وقت طويل وهي تفكّر بأنّ تسحقها سيّارة من

السيارات، لكنّ السيارات كانت تسير بسرعة فائقة، ممّا كان يخيفها. كانت قوّة هذه الآلات أكبر بآلاف المرات من قوّتها، ولم تكن تدري من أين ستأتيها الشجاعة للارتماء تحت عجلاتها. كان عليها أن ترتمي عليها، لكنّ القوّة كانت تخونها مثلما خانتها لمّا كانت تهمّ بالصراخ على رئيس الجناح الذي كان ينتقدها ظلماً.

انطلقت عند الغسق، وها هو الليل قد خيّم. شعرت بخدر في قدميها، وأدركت أنّها أضعف من أن تسير أبعد، وفي لحظة الإرهاق هذه، لمحت كلمة «ديجون» على لوحة كبيرة منيرة.

عندئذٍ نسيت التعب، كما لو أنّ هذه الكلمة ذكرتها بشيء. أجهدت نفسها للإمساك بذكرى هاربة: كان الأمر يتعلّق بشخص من ديجون أو أنّ أحدهم حكى لها عن أمر طريف وقع بديجون، وفجأة تصورت أنّ الحياة طيّبة في هذه المدينة، وأنّ سكانها ليسوا من طينة الناس الذين عرفتهم حتّى ذلك الحين. كان الأمر أشبه بموسيقى راقصة تعالت وسط صحراء، كان أشبه بينبوع فضّي انبجس في مقبرة.

أجل، ستذهب إلى ديجون! وشرعت تومئ للسيارات، لكنها كانت تمرّ دون أن تتوقّف وهي تعميها بأضوائها الساطعة. تتكرّر دائماً الوضعية نفسها التي لا تستطيع الإفلات منها: تخاطب أحدهم، تناديه وتتكلّم معه وتصيح، لكنّ لا أحد يسمعها.

لقد مضت نصف ساعة وهي ترفع يدها عبثاً: السيارات لا تتوقّف. وعادت المدينة الساطعة، مدينة ديجون البهيجة، الجوقة الراقصة وسط الصحراء، إلى الغوص في الظلام. وانحسر عنها العالم من جديد، فعادت إلى قرارة نفسها التي لم يكن يحيط بها غير الفراغ.

ثمّ بلغت نقطة تتفرّع فيها عن الطريق السيّار طريق أصغر: إنّ سيارات الطريق السيّار فائقة السرعة لا تصلح لشيء: لن تستطيع لا سحقها ولا نقلها إلى ديجون. تركت الطريق السيّار، وسارت في الطريق الصغير الهادئ.

16

كيف العيش في عالم نختلف معه؟ كيف العيش مع أناس لا نشاركهم لا عذاباتهم ولا أفراحهم؟ لا سيما إذا كنّا نعلم أننا لسنا منهم؟

فكّرت أنييس وهي تقود سيارتها: الحبّ أم دير الراهبات. الحبّ أم دير الراهبات: هما وسيلتان تمكّنان الإنسان من رفض الحاسوب الإلهي، والإفلات منه.

الحبّ: تخيّلت أنييس في الماضي هذا النوع من الاختبار: تُسأل بعد موتك ما إذا كنت ترغب في أن تُبعث لحياة أخرى، فإن وددت، لن يكون لك ذلك إلا بشرط أن تعيش مع الإنسان الذي أحببته. لا قيمة للحياة بالنسبة إليك إلا بالشرط، وهي لا تملك قيمة إلا في الحالة التي تسمح لك بأن تعيش حبّك. فللمحبوب بالنسبة إليك قيمة أكبر من سائر الخلق، بل حتى من الحياة ذاتها. إنّه تجديف ساخر في حقّ الحاسوب الإلهي الذي يعدّ نفسه قمّة كلّ شيء، ومالك معنى الوجود.

لكن معظم الناس لم يعرفوا الحبّ، وقليلون من بين أولئك الذين يظنون أنّهم عرفوه سينجحون في اجتياز الاختبار الذي تخيّلته أنييس. سينساقون وراء الوعد بحياة أخرى دون أن يضعوا أدنى

شرط، وسيفضّلون الحياة على الحبّ، فيقعون بمحض إرادتهم في شرك عنكبوت الخالق.

إذا لم يقيَّض للمرء أن يعيش مع المحبوب، وأن يربط كل شيء بالحبّ، تبقى له وسيلة أخرى للإفلات من الخالق: أن يأوي إلى دير. تتذكّر أنييس جملة: «آوى إلى دير بارما». لم يكن ثمّة أيّ دير على امتداد الكتاب، لكنّ هذه الجملة الواردة في آخر الكتاب هي من الأهمية بحيث اتّخذها ستاندال عنواناً لروايته، لأنّ الدير كان هو غاية كل مغامرات فابريس ديل دانغو: المكان النائي بالنسبة إلى العالم وإلى الإنسان.

كان يلتحق بالدير قديماً مَن كانوا على خلاف مع العالم ولا يحفلون بأحزانه وأفراحه. لكن بما أنّ قرننا يرفض الاعتراف للناس بحقّهم في أن يكونوا على خلاف مع العالم، فقد ولّى عهد الأديرة التي كان بإمكانها إيواء أناس أمثال فابريس. لم يعد ثمّة من وجود لأمكنة معزولة عن العالم والناس، ولم تبقَ غير ذكراها: صورة الدير المثالية، حلم الدير. آوى إلى دير بارما، ولم يعد ثمّة غير سراب الدير. وها قد مرّت سبع سنوات على أنييس وهي تتردّد على سويسرا بحثاً عن ديرها، الدير المنقطع عن العالم.

تذكّرت لحظة غريبة عاشتها في ذلك اليوم نفسه عند نهاية الظهيرة لمّا ذهبت للتنزّه للمرّة الأخيرة في الريف. لمّا بلغت جدولاً، استلقت على العشب، وبقيت ممدّدة هناك طويلاً، وقد تهيّأ لها أن تياراً يعبرها، جارفاً معه كلّ عذاب أناها وكل قذارتها. كانت لحظة غريبة لا تُنسي: لقد نسيت أناها وفقدته، وتحرّرت منه، عندئذٍ غمرتها السعادة.

ولّدت فيها هذه الذكرى فكرة غامضة ومنفلتة، لكنّها كانت مع

ذلك من الأهميّة (لعلّها الأهم) بحيث أن أنييس حاولت الإمساك بها بواسطة الكلمات:

ما لا يُطاق في الحياة ليس هو وجود المرء، بل هو أن يكون أناه. فقد أدخل الخالق بواسطة حاسوبه إلى العالم مليارات الأنا، وعدداً مماثلا من حيواتهم، لكن إلى جانب كل هذه الحيوات، يمكن أن نتخيل كينونة أبسط، كانت موجودة قبل أن يشرع الخالق في الخلق، وهي كينونة لم تكن له، وليست له عليها أي سلطة. كانت أنييس ممدّدة على العشب يعبرها لحن الجدول الرتيب الذي يجرف أناها وقذارة أناها. وهي تجسد جزءاً من هذه الكينونة الأولية التي تتجلّى في صوت الزمن الجاري، وفي زرقة السماء. منذ تلك اللحظة صارت تدرك ألا شيء أجمل من هذا.

الطريق الإقليمية التي تسوق فيها الآن هادئة وبعيدة، بالغة البعد، والنجوم تتلألأ، فقالت في نفسها:

لا أثر للسعادة في الحياة. أن يحيى المرء معناه أن يحمل أناه المتألّمة عبر العالم.

لكن الوجود سعادة. الوجود معناه أن تتحوّل إلى نافورة، أيّ إلى حوض من الحجر يتساقط فيه العالم كمطر فاتر.

17

واصلت الفتاة المشي طويلاً مترنّحة ومرهقة القدمين، ثمّ جلست على الإسفلت وسط الجانب الأيمن من الطريق. أدخلت رأسها بين كتفيها ووضعت أنفها على ركبتيها، وعندما قوّست ظهرها شعرت به يلتهب لفكرة تعريضه للمعدن، لصفائح الحديد، للصدمة.

تكوّمت على نفسها وهي تحفر أكثر في صدرها البئيس الضامر حيث تتعالى شعلة الأنا المقروحة التي تمنعها من التفكير في شيء آخر غير نفسها. كانت تتوق لأن تسحقها الصدمة، فتنطفئ تلك الشعلة.

لمّا سمعت سيارة تقترب منها، تكوّمت على نفسها أكثر، وصار الضجيج لا يُحتمل، لكنّ عوض الصدمة المنتظرة، لم تشعر في جانبها الأيمن إلا بهبّة قوية جعلتها تدور على نفسها قليلاً. سمعت صرير إطارات ثمّ صوت ارتطام مدوّ. لم ترَ شيئا لأنّها حافظت على عينيها مغمضتين ووجهها مدفون بين ركبتيها. كلّ ما شعرت به هو أنها ذُهلت لكونها لا تزال حيّة، جالسة في وضعتها السابقة نفسها.

سمعت من جديد صخب محرك يقترب، فتشبّثت بالأرض هذه المرّة، وتعالى صوت الصدمة قريباً منها، متبوعاً على الفور بصرخة يتعذّر وصفها، صرخة رهيبة جعلتها تقفز على رجليها، وظلّت واقفة وسط الطريق المقفرّة. وأبصرت ألسنة النيران تتصاعد على بعد مائتي متر تقريباً، بينما ما زال الصراخ الرهيب يتعالى نحو السماء المعتّمة من نقطة أقرب في الخندق المجاور للطريق.

كان هذا الصوت من الإلحاح والفظاعة بحيث أنّ العالم من حولها، العالم الذي فقدته من قبل، صار واقعياً من جديد، ملوّناً وساطعاً وصاخباً. وقفت وفتحت ذراعيها وسط الطريق، وانتابها فجأة شعور بأنّها عظيمة وجبّارة وقويّة. فالعالم المفقود الذي كان يرفض أن يسمعها عاد إليها صارخاً. كان ذلك من الجمال والرهبة بحيث حدتها هي أيضاً الرغبة في الصراخ، لكن عبثاً، لأنّ صوتها انحبس في حنجرتها، ولم يكن بمقدورها إطلاقه.

أعمتها أضواء سيارة ثالثة، فهمّت بالهرب من وسط الطريق، لكنها لم تعرف في أيّ اتجاه تقفز، وسمعت صوت احتكاك

الإطارات بالإسفلت، تلافتها السيارة، وضجّ دويّ الصدمة، فانطلق أخيراً الصوت الذي كان منحبساً في حنجرتها. في الحفرة، في الموضع نفسه، كان يتردّد عويل متواصل، راحت أخيراً تردّ عليه.

ثمّ استدارت وفرّت. فرّت وهي تصرخ، مأسورة بقدرة صوتها الضعيف على الصراخ بهذه القوّة. كانت تنتصب في ملتقى الطريق الإقليمية بالطريق السيّار محطةٌ هاتفيّة. تناولت الفتاة السماعة: «ألو، ألو»، فأجابها صوت على الطرف الآخر من الخط. فقالت: «وقعت حادثة!» سألها الصوت عن المكان، لكنها أقفلت السماعة ومضت جارية نحو المدينة التي غادرتها بعد الظهيرة.

18

قبل ذلك بساعات شرح لي أفيناريوس بإلحاح ضرورة اتّباع خطوات مضبوطة في ثقب الإطارات: الإطار الأمامي الأيمن فالأمامي الأيسر ثمّ الخلفي الأيمن، ثمّ الأربعة جميعها، لكنّها لم تكن غير نظرية موجّهة لإبهار جمهور الإيكولوجيين أو لإغراء صديق بالغ السذاجة. فقد كان أفيناريوس في الواقع يباشر العملية من دون خطة مسبقة. كان يجوب الشوارع، ويشهر بين الفينة والأخرى سكّينه حسب هواه ليبقر أقرب إطار أمامه.

شرح لي في المطعم أنّ بعد كلّ طعنة ينبغي إخفاء السكّين تحت السترة وتعليقه في الحزام، ثمّ مواصلة الجري بيدين فارغتين. هذا أَرْيَح في الجري من جهة، ومن جهة ثانية أضمن للسلامة: من الأفضل عدم الظهور بالسكين في اليد. كما أنّ الطعنة ينبغي أن تكون قوية وسريعة بحيث لا تستغرق أكثر من بضع ثوانٍ.

لكن هيهات، فبمقدار ما كان أفيناريوس صارماً في النظرية، كان مهملاً في التطبيق، بلا منهجية وأميل إلى التصرّف حسب الهوى على نحو خطير. فبعدما ثقب إطارين (عوض أربعة) في شارع قفر، وقف ومضى يجري من جديد مشهراً السكين ومستخفّاً بكل قواعد السلامة. السيارة التي يتّجه إليها الآن مركونة عند زاوية الشارع، فمدّ ذراعه وهو لا يزال على بعد أربعة أمتار أو خمسة من الهدف (وهذا خرق آخر للقواعد: كان ذلك سابق لأوانه!) وفي تلك اللحظة ذاتها سمعت أذنه اليمنى صرخة. كانت ثمّة امرأة تحدّق فيه وقد تسمّرت من الخوف. لعلّها لاحت عند الزاوية في اللحظة ذاتها التي كان فيها أفيناريوس يهمّ بالانقضاض على الهدف مركّزاً كل اهتمامه على جانب الرصيف. ظلا متسمّرين معاً، وبما أن أفيناريوس لم يكن يقلّ شدوها من أثر المباغتة، تجمّدت يده المرفوعة. ندّت عن المرأة صرخة أخرى وهي لا تقوى على تحويل بصرها عن السكين المُشهر. استعاد أفيناريوس أخيراً رشده، فأعاد السكين إلى حزامه تحت السترة. وحتى يُطمئن المرأة، ابتسم في وجهها وسأل:

- كم الساعة؟

أصدرت المرأة صرخة فزع ثالثة كما لو أنّ هذا السؤال ضاعف من خوفها.

وبينما بدأ يظهر بعض المارة فجأة، ارتكب أفيناريوس خطأ قاتلاً. فلو أنه أشهر في وجه المرأة سكّينه ثانية بطريقة متوعّدة، لكانت استعادت قوّتها، وفرّت هاربة جارّة وراءها كلّ المارّة الموجودين هناك، لكن بما أنّه عقد العزم على التصرف كما لو أنّ شيئاً لم يقع، كرّر بلطف:

- هلا أخبرتني بالساعة يا سيدتي؟

ولمّا أبصرت المارّة يقتربون، وأنّ أفيناريوس لا ينوي بها شرّاً، ندّت عنها صرخة رابعة مدوّية، ثمّ راحت تشكوه بصوت عالٍ، مُشهِدة كلّ من كان يسمعها: «لقد هدّدني بسكين! كان يهمّ باغتصابي!»

قال أفيناريوس بحركة تعبر عن براءته التامّة، فاتحا ذراعيه: «كل ما كنت أريده هو معرفة الساعة الآن».

خرج من نصف الحلقة التي احتشدت حولهما رجل ضئيل يلبس بزّة، كان شرطيّاً. سأل عمّا وقع، فكرّرت المرأة أنّ أفيناريوس همَّ باغتصابها.

اقترب الرجل الضئيل بخجل من أفيناريوس الذي اعتدل في وقفته بمهابة وقال بصوت قوي: «اسمي البروفسور أفيناريوس!»

كان لهذه الكلمات وكذا لطريقة نطقها المهيبة وقع بليغ على الشرطي، وبدا مستعدّا لكي يطلب من الناس أن ينفضّوا، ويتركوا أفيناريوس يمضي إلى حال سبيله.

لكنّ عدوانية المرأة زادت بعد أن زال خوفها، وقالت: «حتّى لو كنت البروفسور كابيلاريوس فقد هدّدتني بالسكين!»

انفتح أحد الأبواب على بعد أمتار، وخرج منه إلى الشارع رجل. كان يمشي بطريقة غريبة كما لو كان مُسرنماً، ووقف في اللحظة ذاتها التي كان فيها أفيناريوس يفسّر بصوت حازم: «لم أفعل شيئاً سوى أنّني ترجّيت هذه السيدة لتخبرني بالساعة».

صاحت المرأة في الشرطي كما لو استشعرت أنّ وقار أفيناريوس بدأ يثير تعاطف المارّة: «إنّه يحمل سكيناً تحت سترته! لقد أخفاه تحت سترته! مدية كبيرة! حسبك أن تفتّشه!»

هزّ الشرطي كتفيه وطلب من أفيناريوس وهو يكاد يعتذر: «هل يمكن أن تتفضل بفكّ أزرار سترتك؟»

ظلّ أفيناريوس معقود اللسان للحظة، ثمّ أدرك أنّه غير مخيّر. فكّ أزرار سترته ببطء وفتحها كاشفاً في الآن نفسه للجميع عن نظام حزامه المُبتكر الذي كان يشدّ صدره، وعن سكّين المطبخ المرعب المعلق في الحزام.

شهق المتحلّقون من الدهشة بينما كان المسرنم يقترب من أفيناريوس لكي يقول له: «أنا محامٍ، هذه هي بطاقتي في حالة ما إذا احتجت لمساعدتي. سأقول لك كَلِمة واحدة: أنت غير ملزم بالردّ على أسئلتهم. بإمكانك أن تطلب منذ بداية التحقيق حضور محامٍ».

تناول أفيناريوس البطاقة ووضعها في جيبه. أمسك الشرطي بذراعه وأداره نحو المحتشدين: «انتشروا! انتشروا!»

لم يُبد أفيناريوس مقاومة. كان يدرك أنّه موقوف. ومنذ اللحظة التي رأى فيها الناس سكّين المطبخ معلّقاً عند بطنه، لم يعودوا يكنّون له أي تعاطف. جال بعينيه بحثاً عن الرجل الذي قال إنه محامٍ وناوله البطاقة، لكنه ابتعد دون أن يلتفت: كان يتّجه إلى سيارة مركونة، ثمّ وضع المفتاح في القفل. كان لأفيناريوس ما يكفي من الوقت ليراه متردّداً ثمّ جاثياً أمام إحدى العجلات.

في هذه اللحظة أمسك الشرطي بذراع أفيناريوس بقوة، وسحبه بعيداً.

ندّت عن الرجل تنهيدة وهو واقف أمام سيارته: «يا إلهي!» وما لبث جسده أن صار يهتزّ من النحيب.

19

صعد إلى بيته باكياً، وسارع إلى الهاتف. كان يريد أن يطلب سيارة تاكسي، فبادره صوت في غاية اللطف قائلاً: «تاكسي باريس، انتظر لحظة من فضلك، ابقَ على الخط...» ثمّ انبعثت الموسيقى من السماعة، عبارة عن جوقة من النساء مصحوبة بالطبول. وبعد لحظة طويلة، انقطعت الموسيقى وترجّاه الصوت اللطيف من جديد بأن يبقى على الخط. كان بودّه أن يصرخ بأنّ صبره نفد، وأنّ زوجته تُحتضر، لكنّه كان يعلم أنّ الصراخ لن يجدي شيئاً، لأنّ الصوت الآتي من الجانب الآخر من الهاتف مسجّل أوتوماتيكياً، وأنّ لا أحد سيسمع احتجاجه. ثمّ ضجّت الموسيقى أكثر، جوقة النساء والطبول، وبعد انتظار طويل، سمع صوت امرأة حقيقياً، تعرّف عليه فوراً لأنّه لم يكن لطيفاً البتّة، بل كان بغيضاً ونافذ الصبر. لمّا قال إنّه بحاجة إلى تاكسي تنقله لبضع مئات من الكيلومترات عن باريس، أجاب الصوت بالنفي فوراً. ولما حاول أن يشرح بأنّ حاجتة ماسة إلى تاكسي، عادت الموسيقى المرحة لتدوّي في أذنه، الطبول وزقزقة النسوة، وبعد فترة طويلة، عاد الصوت المسجّل يدعوه إلى البقاء على الخط.

وضع السماعة وركّب رقم مساعده، لكن عوض المساعد، أجابه صوته المسجل: صوت مرح متمرّد، حرّفته الابتسامة: «أنا سعيد بكونكم تذكّرتم أخيراً وجودي. لن تستطيعوا تقدير مدى أسفي لأنّني لا أستطيع التحدّث إليكم، لكن إن تركتم لي رقمكم، سأهاتفكم بكل فرح عندما تسنح أوّل الفرصة...»

قال وهو يضع السماعة: «النذل».

ذهب ليلقي نظرة على غرفة بريجيت وهو يعلم بأنّه لن يجدها في البيت، وقال في نفسه: لماذا لا توجد في البيت؟ كان من المفروض أن تكون قد عادت منذ مدّة طويلة.

لمن عساه يلجأ؟ للورا؟ لعلّها لن تتردد في إعارته سيارتها، لكنّها ستصرّ على مرافقته، وهو لا يستطيع الموافقة على ذلك: فأنييس قطعت علاقتها بأختها، وبول لا يريد أن يفعل شيئاً لا توافق عليه.

تذكّر إذن برنار، وبدت له فجأة أسباب خلافهما سخيفة، فركّب رقمه. لقد كان موجوداً. طلب منه بول أن يعيره سيارته، لأنّ أنييس انقلبت في حفرة، وهو ما أخبرته به مصالح الطوارئ قبل لحظة.

قال برنار: «سألحق بك حالاً»، وشعر بول بنفسه مفعماً بالحب لصديقه القديم. ودّ لو يقبّله ويبكي على صدره.

كان سعيداً بعدم وجود بريجيت في البيت، وتمنّى ألا يراها عائدة، حتّى يتمكن من الذهاب إلى أنييس بمفرده. واختفى كل شيء فجأة: شقيقة زوجته، ابنته والعالم أجمع، ولم يبقَ إلا هو وأنييس، ولم يكن يريد ثالثاً معهما. لم يكن يشكّ في أنّ أنييس تُحتضر. لو أنها لم تكن في حالة ميئوس منها، لمّا هاتفوه في جوف الليل من مستشفى بالضاحية. كان همّه الوحيد حينئذٍ هو أن يصل حالاً، وأن يقبّلها مرّة أخرى، مرّة أخيرة، القبلة الأخيرة التي ستسمح له بالقبض، كما لو كان الأمر يتعلق بشبكة، على هذا الوجه الذي سيختفي والذي لن تبقى منه غير الذكرى.

لم يكن أمامه إلا الانتظار. مضى يرتّب مكتبه، مندهشاً من انصرافه في مثل هذا الوقت لنشاطٍ تافه كهذا. ما أهمية أن يكون مكتبه مرتّباً أو غير مرتّب؟ ولماذا قدّم قبل ذلك بدقائق بطاقة زيارته

لذلك الرجل المجهول؟ لكن لم يكن بوسعه أن يتوقف: رتّب كتبه على جانب من المكتب، وكوّم أظرفة الرسائل القديمة ورمى بها في سلة المهملات، وقال في نفسه إن الإنسان يتصرف على هذا النحو لما تحلّ به مصيبة: يتصرّف كما لو كان مسرنماً. تحاول قوّة عطّالة الحياة اليومية أن تشدّه إلى سكّة الحياة.

نظر إلى ساعته. لقد ضيّعتْ منه الإطارات المثقوبة نصف ساعة. وهمس لبرنار: أسرع! أسرع! لا أريد أن تجدني بريجيت هنا، أريد أن أنطلق بمفردي وأصل في الموعد.

لكنّ الحظ لم يحالفه. فقد عادت بريجيت إلى البيت قبل وصول برنار. تعانق الصديقان القديمان، ثمّ عاد برنار إلى بيته بينما امتطى بول السيارة، سيارة بريجيت. تركته يسوق، وانطلقا مسرعين.

20

أبصرت أنييس طيفاً منتصباً وسط الطريق، فتاة أنارتها فجأة أضواء السيارة الساطعة وقد فتحت ذراعيها على هيئة راقصات البالي. كانت أشبه براقصة تسحب الستار في آخر العرض، معلنة عن النهاية. ولم يفضل من الفرجة التي نُسيَت دفعة واحدة غير هذه الصورة النهائية. ثم لم تعُد تشعر إثر ذلك إلا بالتّعب، تعب هائل كما لو كانت في قعر بئر عميق بحيث ظنّها الأطباء والممرضون مغشياً عليها، هذا في الوقت الذي كانت تحسّ فيه وتدرك بجلاء مذهل بأنّها تحتضر، بل تمكنت حتّى من أن تتعجّب على نحو غامض من عدم شعورها بأيّ حنين أو أسف أو ذعر، لم تشعر بشيء ممّا كان يرتبط لديها إلى حدود تلك اللحظة بالموت.

ثمّ رأت ممرضة تنحني عليها لتهمس: «زوجك قادم في الطريق، إنّه قادم لزيارتك، زوجك».

ابتسمت أنييس، ولكن لماذا ابتسمت؟ وعادت بها الذاكرة إلى شيء من هذا المشهد المنسي: أجل، إنّها متزوّجة. ثمّ لاح لها أيضاً اسم: بول! أجل، بول، بول، بول. كانت ابتسامتها ابتسامة لقاء مفاجئ بكلمة مفقودة، مثلما هو الشأن لما يمدّ لك أحدهم دبدوباً لم تره لخمسين سنة، فتتعرّف عليه.

ردّدت كلمة بول وهي تبسم، وبقيت البسمة مرتسمة على شفتيها حتى حين نسيت الباعث عليها. كانت مرهقة، وكان كل شيء يرهقها. وما لم تكن تحتمله على الخصوص هي النظرات، لذلك تعمّدت إغلاق عينيها لكي لا ترى شيئاً أو أحداً. وودّت بسبب تعبها وضيقها لو أن لا شيء يقع من كل ما كان يحدث حولها.

ثمّ تذكرت: بول. ماذا قالت الممرضة إذن؟ أقالت إنّه قادم؟ وصارت فجأة ذكرى المشهد المنسيّ أوضح، المشهد الذي كانته حياتها. بول قادم! ودّت في هذه اللحظة بعنف وانفعال لو أنّه لا يراها أبداً. كانت مرهقة، ولم تكن تريد أن ينظر إليها أحد. لم تكن ترغب في نظرة بول. لم تكن تريده أن يراها وهي تموت. عليها أن تسرع.

ها هو موقف حياتها الجوهري يتكرر للمرّة الأخيرة: هي تجري وهو يتعقّبها. بول يتعقّبها. ابتداء من هذه اللحظة، لم تعُد تحمل شيئاً في يديها: لا فرشاة ولا مشط ولا شريط. هي عزلاء وعارية، بالكاد يغطّيها ثوب المستشفى الأبيض الشبيه بالكفن. ها هي تدخل إلى خطّ النهاية حيث لا شيء يمكن أن يُنجدها، وحيث لا يمكنها

الاعتماد إلا على سرعتها. مَن سيكون الأسرع؟ هي أَمْ بول؟ موتها أم وصول بول؟

زاد شعورها بالإرهاق، وتهيّأ لها أنّها تبتعد بسرعة كما لو أنّ أحدهم سحب السرير إلى الخلف. فتحت عينيها وأبصرت ممرّضة بوزرة بيضاء. كيف هو وجهها؟ لم تعد أنييس تميّزه. وعادت هذه الكلمات إلى ذاكرتها: «لا وجود للوجوه هناك».

21

لما اقترب بول من السرير، رأى جسداً مسجّى بثوب يغطّيه حتّى الرأس، وأعلنت لهما ممرّضة بوزرة بيضاء: «مضى ربع ساعة على موتها».

زادت المدّة القصيرة التي فصلته عن لحظات أنييس الأخيرة من يأسه. لقد تأخّر بخمس عشرة دقيقة. كانت خمس عشرة دقيقة كافية ليفوّت إنهاء حياته الخاصة التي ستظلّ فجأة مبتورة ومقطوعة على نحو عبثي. وتهيّأ له أنها لم تكن له حقّاً طيلة حياتهما المشتركة، وأنّه لم يتملّكها قط. لم تكن تنقصه إلا قبلة أخيرة لكي يختم قصة حبّهما وينهيها، قبلة أخيرة لكي تبقى أنييس حيّة من خلال شفتيها، لكي يحتفظ بها بين شفتيه.

رفعت الممرّضة الثوب، فرأى الوجه الذي ألفه شاحباً وجميلاً، لكنّه كان مع ذلك مختلفاً تماماً: كانت الشفتان، رغم أنّهما ما زالتا هادئتين، ترسمان خطّاً لا عهد له به. لم يفهم تعابير هذا الوجه، ووجد نفسه عاجزاً عن الانحناء عليها لتقبيلها.

أجهشت بريجيت التي كانت بجواره بالبكاء، وجعلت ترتعش وقد أسندت رأسها على صدره.

نظر إلى الوجه ذي الجفنين المغمضين: لم تكن هذه الابتسامة الغريبة موجّهة إلى بول الذي لم يسبق له أن رآها. كانت موجهة إلى أحد لا يعرفه بول. كانت مستعصيّة على إدراكه.

أمسكت الممرضة بذراع بول فجأة لأنه كان يوشك على الإغماء.

القسم السادس

المينا

1

لا يكاد الطفل يولد حتّى يشرع في رضع ثدي أمّه. فإذا فطمته، رضع إبهامه.

سأل روبنز امرأة يوماً: «لماذا تتركين ابنك يرضع إبهامه وهو في العاشرة من عمره؟» فقالت غاضبة: «إنّني حريصة على عدم منعه من ذلك. هذا يحافظ على علاقته بالثدي الأمومي! أتريده أن يُصدم؟»

هكذا يستمرّ الطفل في مصّ إبهامه حتّى سنّ الثالثة عشرة، وهو السن الذي يمرّ فيه بسلاسة من الإبهام إلى السيجارة.

لما ضاجع روبنز لاحقاً تلك الأم التي كانت تدافع عن حقّ صبيها في المصّ. وضع إبهامه على شفتيها، فراحت تدير رأسها من اليمين إلى اليسار ببطء، وشرعت تلعقه. أغلقت عينيها وراحت تتخيّل نفسها تُؤتى من رجلين.

تعيّن هذه الحكاية الصغيرة تاريخاً مهمّا بالنسبة إلى روبنز، لأنّها مكّنته من اكتشاف وسيلة يختبر بها النساء: كان يضع إبهامه على شفاههنّ، ويلاحظ ردّ فعلهنّ. اللواتي يلعقنه كنّ من دون شكّ شغوفات بالمضاجعة الجماعية. أما اللواتي لا يحفلن به، فلا أمل في استدراجهنّ للممارسات الشاذّة.

إحدى النساء اللواتي كشف «اختبار الإبهام» عن نزوعاتهنّ

المتهتّكة، كانت تحبّ روبنز حقّاً. كانت تمسك بالإبهام بعد الجماع، وتطبع عليه قبلة خرقاء تعني: أريد الآن أن يعود إبهامك إبهاماً، إذ إنني، بعد كل ما تخيّلت، سعيدة بوجودي هنا معك رأساً لرأس.

إنّها تحولات الإبهام، أو: كيف تتحرّك العقارب على مينا الحياة.

2

تدور العقارب على مينا الساعة بشكل دائري. البروج أيضاً كما يرسمها المنجِّمون تتّخذ شكل مينا، وتتّخذ خريطة الأبراج شكل ساعة. وسواء آمنّا بنبوءات التنجيم أم لم نؤمن، تمثّل خريطة الأبراج صورة استعاريّة للحياة، وهي بذلك تتضمّن حكمة عظيمة.

كيف يرسم المنجِّم خريطة برجك؟ يرسم دائرة تمثّل الدائرة السماويّة، ثمّ يقسّمها إلى اثني عشر نطاقاً، يمثّل كل منها رمزاً فلكياً: برج الحمل، برج الثور، برج الجوزاء وما إلى ذلك. بعد ذلك يدوِّن في دائرة البروج هذه رموز الشمس والقمر والكواكب السبعة في أماكنها المضبوطة حيث كانت هذه الأجرام لحظة ميلادك، كما لو أنّه يضع بشكل غير منتظم تسعة أرقام إضافية على مينا الساعة المقسّم بشكل متساوٍ إلى اثنتي عشرة ساعة. ثمّة تسعة عقارب تجوب هذا المينا: وهي أيضاً الشمس والقمر والكواكب، لكن كما كانت تدور في السماء طوال حياتك. فكل كوكب - عقرب يوجد إذن باستمرار في علاقة جديدة مع الكواكب الأرقام، أيّ تلك النقط الثابتة في خريطة برجك.

إنّ الصورة الفريدة التي تتّخذها الكواكب لحظة ميلادك هي

الموضوع الثابت لحياتك، هي تحديدها الجبري وبصمة شخصيّتك.
ثم بعد تثبيت الأجرام على خريطة برجك، تشكّل فيما بينها زوايا تتّخذ درجاتها دلالة دقيقة (إيجابية، سلبية، محايدة). تخيّل مثلاً أنّ الزُّهرة العاشقة توجد في خلاف مع المرّيخ العدواني، وأنّ شمس شخصيّتك تعزّز صلتها بأورانوس المغامر المِقدام، وأنّ الجنس الذي يرمز له القمر مدعّم بالكوكب الشديد الانفعال الذي هو نبتون، وهلمّ جراً، لكن عقارب الكواكب خلال دورانها ستلامس كل نقطة من النقط الثابتة في خريطة الأبراج، فتؤثر بذلك (من طريق الإضعاف أو التعزيز أو التهديد) على مختلف مكونات موضوعك الحيوي. هكذا هي الحياة: لا تشبه الرواية الشطاريّة التي تفاجئ فيها الأحداث الجديدة البطلَ بشكل مستمرّ على امتداد الفصول، من دون أن يكون بينها أيّ قاسم مشترك. هي بالأحرى تشبه التأليف الذي يسميه الموسيقيون تنويعات على لحن رئيس.

يذرع أورانوس السماء بخطى بطيئة نسبياً، إذ يمضي سبع سنوات ليعبُر برجاً. لنفرض أنّه يقيم اليوم علاقة دراميّة مع شمس خريطة أبراجك الثابتة (لنفترض أنّهما متباعدان بتسعين درجة): فأنت تعيش سنة صعبة، وستتكرّر هذه الوضعية بعد واحد وعشرين سنة (سيكون أورانوس حينئذٍ على بُعد مائة وثمانين درجة عن شمسك، مما يستتبع الوضعية السيئة نفسها)، لكن التّكرار لن يكون إلا ظاهرياً، لأنّ هذه السنة، في اللحظة نفسها التي يهاجم فيها أورانوس شمسك، ستكون العلاقة بين زحل والزهرة في خريطة أبراجك على قدر كبير من التناغم بحيث ستمرّ العاصفة قريباً جداً منك دون أن تنتبه لها. كأن تصاب بالمرض نفسه، لكنك هذه المرّة ستعالَج في مستشفى فاخر تلاقي فيه ملائكة عوض الممرضات المتبرّمات.

يعلّمنا التنجيم فيما يبدو الجبريّة: فأنت لن تفلت من قدرك! إنّ التنجيم في نظري (انتبهوا جيّداً، التنجيم كاستعارة للحياة) يعلمنا بشيء أدقّ: لن تفلت من موضوع حياتك! هذا يعني مثلاً أنه من الوهم أن ادّعاء إمكانية تأسيس «حياة جديدة» لا صلة لها بالحياة السابقة، والانطلاق مجدّداً من الصفر كما يُقال. فحياتك ستظلّ مبنية دائماً بالمواد نفسها، الطوب نفسها، المشاكل نفسها، وما قد تعتبره حياة جديدة، سرعان ما سيبدو مجرّد تنويع على ما عشته من قبل.

تشبه خريطة الأبراج الساعة، والساعة هي مدرسة التناهي. فبمجرّد ما يرسم عقرب دائرة، ويعود إلى المكان الذي انطلق منه، ينتهي طور ويبدأ آخر. فعلى مينا خريطة الأبراج، تدور تسعة عقارب بسرعات متفاوتة، معلنة في كل لحظة عن نهاية طور وبداية آخر. إنّ الإنسان في مرحلة الشباب لا يكون قادراً على إدراك الزمن كدائرة، بل كمجرّد طريق يقوده بشكل مستقيم إلى آفاق دائمة التنوع، وهو لا يشك في أنّ حياته لا تضمّ غير موضوع واحد؛ وهذا ما سيدركه لاحقاً لمّا تأتيه الحياة بتنويعاتها الأولى.

كان روبنز في الرابعة عشرة من عمره لمّا استوقفته فتاة صغيرة في الشارع، وكانت في نصف عمره تقريباً، لتسأله: «من فضلك يا سيدي، ألديك ساعة؟» إنّها المرّة الأولى التي تخاطبه فيها أنثى مجهولة بلباقة وتدعوه سيّدي. أشعَرَه ذلك بالانتشاء، وظنّ أنّ مرحلة جديدة شرعت في حياته. ثمّ نسي تماماً هذا الفصل إلى أن قالت له امرأة حسناء يوماً: «ألم تكن تظنّ أنت أيضاً لما كنت شاباً...» كانت تلك هي المرّة الأولى التي تتحدّث فيها امرأة عن شبابه على أنّه من الماضي، وعادت به الذاكرة في هذه اللحظة إلى صورة الفتاة الصغيرة التي سألته قديماً عن الساعة، وأدرك أنّ ثمّة شبَهاً بين هذين

الوجهين النسائيين. لم يكونا يحملان معنى في ذاتهما، فقد عرضا صدفة، لكن ما إن ربط بينهما حتّى ظهرا مع ذلك كحدثين حاسمين على مينا حياته.

أو بعبارة أخرى: لنتصوّر مينا حياة روبنز على ساعة ضخمة من القرون الوسطى، كساعة براغ مثلاً، الموجودة في ميدان المدينة القديمة الذي عبرتُه مئات المرات فيما مضى. ترنّ الساعة، فتنفتح نافذة صغيرة فوق المينا لتخرج منها دمية عبارة عن فتاة صغيرة في السابعة من عمرها تسأل عن الساعة. ثمّ لمّا يبلغ العقرب نفسه البطيء الرقم الموالي بعد سنوات، تشرع الأجراس في الرنين، فتنفتح النافذة الصغيرة من جديد لتخرج منها دمية أخرى: امرأة شابة تقول: «لما كنت شاباً...»

3

عندما كان لا يزال في ريعان شبابه، لم يكن يجرؤ على الاعتراف لامرأة باستيهاماته الجنسية. كان يظنّ أنّ عليه أن يحوّل كل طاقاته الغرامية إلى إنجاز جسدي مذهل، يمارسه على الجسد الأنثوي. وقد كانت شريكاته اللواتي لم يكنّ أقلّ شباباً منه تشاطرنه هذا الرأي. وهو يتذكّر على نحو غامض كيف أنّه فقد توازنه وكاد يسقط من السرير بينما كان يضاجع إحداهن، لنرمز لها بحرف أ، فتقوّست فجأة خلال الجماع لتتّخذ شكل قنطرة، معتمدة على مرفقيها وكعبيها. وقد كانت هذه الحركة الرياضية بالنسبة إلى روبنز غنيّة بدلالات غرامية هو مدين بها لعشيقته. وكانت هذه هي مرحلته الأولى: مرحلة الخرس الرياضي.

فَقَد هذا الخرس فيما بعد بصورة تدريجية، وقد اعتبر نفسه في غاية الجرأة لمّا جهر ذات يوم للمرّة الأولى باسم جزء من جسد فتاة بمحضرها. والحقيقة أنّ جرأته كانت أقلّ ممّا كان يظنّ، لأنّ التسمية التي استعملها كانت عبارة عن تصغير رقيق أو كناية شاعرية. ومع ذلك فقد استبدّت به الشجاعة (اندهش أيضاً من أنّ الفتاة لم تنهره ليصمت) ومضى يبتكر استعارات ملتوية ليتحدّث عن الجماع، وكانت هذه هي المرحلة الثانية: مرحلة الاستعارات.

كان يخرج في هذه الفترة مع ب. بعد المقدّمة اللفظية المعهودة (التي يغلب عليها الطابع الاستعاري!)، كانا يشرعان في الجماع. لمّا شعرت باقتراب لذّتها الجنسية نطقت فجأة بعبارة سمّت فيها فرجها بلفظة صريحة دون اللجوء إلى الكناية. كانت تلك هي المرّة الأولى التي يسمع فيها هذه الكلمة على لسان امرأة (وهو بالمناسبة تاريخ مهم آخر على المينا). أدرك مذهولاً بأنّ هذه اللفظة الفظة تتّصف بقدر أكبر من السحر والقوة المتفجّرة مقارنة بكل الاستعارات التي سبق له ابتكارها.

بعد أيّام قليلة، دعته ج إلى بيتها. كانت تكبره بخمس عشرة سنة. تدرّب قبل الموعد أمام صديقه م على النطق بكلّ البذاءات (لا استعارات بعد الآن!) التي كان ينوي قولها للسيدة س خلال مضاجعتها، لكنّه فشل فشلاً غريباً: فقد سبقته إلى النطق بها قبل أن يجد هو الشجاعة اللازمة للقيام بذلك. صُعق من جديد، ذلك أنّ جرأة شريكته لم تتفوّق على جرأته فحسب، بل الأغرب من ذلك هو أنّها استعملت حرفياً العبارات نفسها التي قضى أياماً في البحث عنها. ألهبت هذه المصادفة حماسه، واعتبرها ضرباً من توارد الخواطر الجنسي، أو نوعاً من التقارب الروحي. هكذا دخل

بالتدريج في المرحلة الثالثة: مرحلة الحقيقة البذيئة.

أما المرحلة الرابعة فكانت شديدة الصلة بصديقه م: وهي مرحلة الهاتف العربي. يُطلَق اسم الهاتف العربي على لعبة تسلّى بها كثيراً لما كان بين الخامسة والسابعة عمره: يجلس الأطفال جنباً إلى جنب فيهمس أحدهم في أذن القاعد بجانبه جملة طويلة، يهمسها هو بدوره إلى الثالث الذي ينقلها للرابع وهكذا ودواليك إلى أن تبلغ للأخير الذي يجهر بها، ومن هنا يعمّ الضحك عن الفرق بين الجملة كما قيلت في البداية، والتحوّلات التي انتهت إليها في الأخير. واستمرّ روبنز و م يلعبان هذه اللعبة وهما راشدين، إذ كانا يوشوشان لعشيقاتهما جملاً بذيئة وبالغة التكلّف، فتردّدها النساء دون أن تدركن بأنهنّ يشاركن في لعبة. وبما أنه كانت لروبنز و م عشيقات مشتركة (أو عشيقات كانا يتبادلانهنّ سرّاً)، كان بوسعهما تبادل رسائل ودّ مرحة عبرهنّ. وذات يوم همست له امرأة خلال الجماع جملة على قدر كبير من التنميق يُستبعد أن تكون من نسجها، بحيث تعرّف فيها فوراً على أثر صديقه، فلم يستطع تمالك نفسه من الضحك، ممّا جعل المرأة تعتبر ضحكته المخنوقة رعشة جماع، فراحت تكرّر الجملة، وفي المرة الثالثة ردّدتها بصوت عالٍ حتّى إنّ شبح صديقه تراءى له وهو يقهقه فوق جسديهما المتضامّين.

عندئذٍ تذكّر الشابة ب التي استعملت بشكل مفاجئ في نهاية مرحلة الاستعارات كلمة بذيئة. أوحى له الفاصل الزمني الذي يفصله عن هذه الواقعة بسؤال: أهي أوّل مرّة حقّاً تنطق فيها بهذه اللفظة؟ لم يكن يداخله شكّ آنذاك في ذلك. كان يظنّ أنّها متعلّقة به، وترغب في الزواج منه ولا تعرف رجلاً سواه. أمّا الآن فيدرك أنّ رجلاً قد يكون علّمها (أو بالأحرى درّبها) على التفوّه بهذه الكلمة

قبل أن تتمكّن من قولها لروبنز. أجل، بعد مرور السنين، وبفضل تجربة الهاتف العربي، تنبّه إلى أنّ ب في الفترة التي كانت تُقسم بأنها مخلصة له، كانت على صلة قطعاً بعشيق آخر.

لقد ساهمت تجربة الهاتف العربي في تغييره: فَقَد الإحساس (الإحساس الذي نستسلم له جميعاً) بأنّ الجماع لحظة حميميّة يلتصق فيها جسدان منفردان في عالم تحوّل إلى صحراء مترامية. صار يعلم منذ ذلك الحين بأنّ لحظة كهذه لا توفّر العزلة أبداً. فحتّى بين حشود الشانزلزيه، كان يشعر بنفسه أشدّ عزلة ممّا يكون عليه خلال المضاجعة السرية للعشيقة، لأنّ مرحلة الهاتف العربي هي المرحلة الاجتماعية للحب: يساهم الجميع، من خلال بضع كلمات، في الجماع بين كائنين؛ ذلك أنّ المجتمع يغذّي باستمرار سوق الصور الشبقيّة، ويضمن إشاعتها وتبادلها. هكذا انتهى إلى التعريف الآتي للأمة: جماعة من الأفراد ترتبط حياتهم الجنسية بالهاتف العربي نفسه.

ثمّ التقى بعد ذلك الشابة د التي تُعدُّ أكثر من عرف من النساء ميلاً للكلام. اعترفت بتعصّب منذ لقائهما الثاني بأنّها مولعة بالاستمناء، وأنّها تستطيع بلوغ الشهوة حتّى وهي تحكي لنفسها حكايات خرافية. «حكايات خرافية؟ أيّ حكايات؟ احكي لي بعضها!» وشرع يجامعها، فقصّت عليه: مسبح ومَخادع وثقوب تخترق الفاصل الخشبي والنظرات التي راحت تشعر بها على جسدها وهي تتعرّى والباب الذي انفتح فجأة ووقف أربعة رجال على العتبة وهكذا ودواليك. كانت القصة الخرافية بديعة ومبتذلة، ولم يكن أمام روبنز إلا أن يرضى على شريكته.

لكن شيئاً غريباً وقع له في غضون ذلك: لمّا كان يلتقي نساء

أخريات، كان يعثر في متخيّلهن على شذرات من تلك الحكايات الخرافية الطويلة التي قصّتها عليه د أثناء الجماع. كثيراً ما كان يصادف الكلمة نفسها، العبارة نفسها، رغم أنّ هذه الكلمة أو تلك العبارة لم تكونا شائعتين على الإطلاق. كانت مناجاة د الطويلة مرآة تنعكس فيها كلّ النساء اللواتي عرفهنّ. كانت أشبه بموسوعة ضخمة، بقاموس من ثمانية أجزاء كلّها صور وعبارات داعرة. حاول في بادئ الأمر فهم تلك المناجاة في ضوء لعبة الهاتف العربي: من خلال مئات العشاق، أودع المجتمع في ذهن صديقته الصور الخليعة المجموعة من كلّ أصقاع البلاد على غرار الرحيق الذي يجمعه النحل ويودعه في خليّته، لكنّه لاحظ لاحقاً أنّ هذا التفسير بعيد الاحتمال. فقد كانت بعض مقاطع مناجاة د موجودة عند نساء كان يعلم علم اليقين تعذّر أن تكون لهن علاقة غير مباشرة بها، إذ لا يوجد أي عشيق مشترك يلعب دور المرسول بينهنّ وبينها.

تذكّر روبنز إذن مغامرته مع ج: كان قد هيّأ لها جملاً خليعة، لكنّها سبقته إليها. فسّر الأمر آنذاك بأنّه توارد خواطر، لكن هل قرأت ج حقّاً هذه الجمل في ذهن روبنز؟ الأرجح أنّها كانت تعرفها قبل أن تتعرّف عليه بكثير، لكن كيف يمكن أن تتبادر الجمل نفسها إلى ذهنيهما؟ هذا غير ممكن إلا إذا كانا ينهلان من المعين نفسه. وهكذا خطر له أن السيل نفسه يخترق كافة الرجال والنساء، النهر الخفي نفسه الذي يجرف الصور الشبقيّة. إنّ كل فرد يحصل على نصيبه من الصور، ليس بواسطة عشيق أو عشيقة، كما هو الشأن في لعبة الهاتف العربي، بل من هذا السيل اللاشخصي (العبشخصي أو التحشخصي). على أنّ القول بأنّ النهر الذي يخترقنا لاشخصي، معناه أنّه لا يتعلق بنا، بل بمَن خلقنا وأودعه فينا، أو بعبارة أخرى:

يتعلّق بالرب، أو بالأحرى أنّه هو الربّ أو أحد تجلياته. لمّا عبّر روبنز عن هذه الفكرة للمرة الأولى، بدت له تجديفاً، لكن هذا المظهر التجديفي ما لبث أن تبخّر، وغاص في النهر الخفي بنوع من الخشوع الديني: شعر بأنّ هذا السيل يوحّدنا جميعاً، ليس كأفراد أمّة واحدة، بل كأبناء الرب. وكلّما غاص في هذا السيل، إلا وشعر بأنه يتّحد بالرب في نوع من الانصهار الصوفي. نعم، لقد كانت المرحلة الخامسة هي المرحلة الصوفية.

4

هل تُختزل حياة روبنز إذن في حكاية جماع؟

يمكن في الواقع فهمها كذلك. واليوم الذي أدرك فيه هذا الأمر يمثّل هو أيضاً تاريخاً هامّاً على المينا.

عندما كان تلميذاً في الثانوية، كان يقضي الساعات في مشاهدة اللوحات بالمتحف، ورسم المئات منها بالألوان المائية في البيت. واكتسب شهرة بين أصدقائه بفضل ما كان يرسمه من صور كاريكاتيرية لأساتذته. كان يرسم بقلم الرصاص لمجلّة المدرسة، أو بالطباشير على السبورة السوداء خلال الاستراحة وسط ابتهاج تلاميذ الصفّ. وقد سمحت له هذه المرحلة باكتشاف معنى المجد: كان معروفاً بين التلاميذ، ومثار إعجاب في الثانوية، حتى إنهم كانوا يدعونه روبنز تفكُّهاً. وعلى سبيل الذكرى، احتفظ من هذه السنوات الجميلة (سنوات المجد الوحيدة في حياته) بهذا اللقب طيلة حياته، وفرضه على زملائه (بسذاجة غريبة).

وانتهى المجد مع البكالوريا. كان يرغب في متابعة دراسته

بمدرسة الفنون الجميلة، لكنّه رسب في الامتحان. أكان مستواه أقلّ من الآخرين؟ أم كان يعوزه الحظّ؟ إنّه أمر غريب، فأنا عاجز عن الإجابة عن أسئلة في هذه البساطة.

هكذا انخرط في دراسة الحقوق بلامبالاة معزِياً فشله إلى صغر بلده سويسرا، مسقط رأسه. وقد جرّب حظه مرّتين على أمل تحقيق موهبته في مكان آخر: المرّة الأولى لمّا اجتاز مباراة مدرسة الفنون الجميلة بباريس دون أن ينجح، والمرة الثانية لما عرض رسومه على عدد من المجلات. لماذا كانت ترفُضها؟ ألأنّ الرسوم سيئة؟ ألأنّ الساهرين على المجلات أغبياء؟ أم لأنّ العصر لم يعد يحفل بالرسوم؟ كلّ ما أستطيع قوله هو أن أكرر بأنّني لا أملك أجوبة لهذه الأسئلة.

ولمّا أرهقه الإخفاق، صرف نظره عن ذلك، وهو ما يُستنتج منه بالطبع (وهو أمر كان واعياً به) أنّ شغفه بالرسم والصباغة كان أقلّ ممّا ظنّ: لقد انخدع في الثانوية لمّا نسب لنفسه موهبة فنية. أصابه هذا الاكتشاف بالخيبة في بادئ الأمر، لكنّه سرعان ما سوّغ لنفسه هذا الاستسلام، وهو تسويغ اتّخذ شكل تحدّ: لماذا يتحتّم عليه أن يكون شغوفاً بالرسم؟ ما الأمر الجدير بالثناء في هذا الشغف؟ ألم تولد معظم اللوحات والقصائد الرديئة لمجرّد أنّ الفنانين رأوا في شغفهم بالفن شيئاً مقدّساً، رسالة وواجباً (تجاه أنفسهم، بل تجاه الإنسانية)؟ دفعه عُدوله عن الرسم إلى اعتبار موهبة الفنانين والكتاب أقلّ من طموحهم، وصار مُنذئذٍ يتجنّب معاشرتهم.

نجح منافسه الأكبر ن، وهو ولد في مثل سنّه، ينحدر من مدينته نفسها، وزميل قديم له بالثانوية نفسها، في الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة، بل لاقى علاوة على ذلك نجاحاً لافتاً فيما بعد. خلال

دراستهما الثانوية، كان الجميع يعتقدون أنّ موهبة روبنز أكبر من موهبة ن. هل معنى هذا أنهم أخطؤوا جميعاً؟ أو أنّ الموهبة شيء يمكن أن يَفقده المرء خلال مسيرته؟ وكما هو متوقّع، لا وجود لأجوبة لهذه الأسئلة. غير أنّ المهمّ لا يكمن ها هنا: كان روبنز في مرحلة الإخفاقات التي صرفته نهائياً عن الرسم (فترة نجاحات ن الأولى) مرتبطاً بفتاة صغيرة فائقة الجمال، بينما تزوّج ن من آنسة ثرية، بالغة الدمامة بحيث كان روبنز يشعر بمحضرها بانقطاع أنفاسه. وبدا له كما لو أنّ هذه المصادفة كانت إشارة من القدر ترشده إلى موقع مركز ثقل حياته: ليس في الحياة العامة، بل في الحياة الخاصة. ليس في الحياة المهنية، بل في الحظوة لدى النساء. وانكشف له فجأة أنّ ما كان يبدو بالأمس إخفاقاً هو في الحقيقة نجاح باهر: أجل، لقد تخلّى عن المجد، عن الصراع من أجل نيل الاعتراف (وهو صراع حقير وبئيس)، لكي يتفرّغ للحياة ذاتها. لم يكلّف نفسه حتّى السؤال عن السبب الذي يجعل النساء يمثّلن الحياة نفسها. بدا له هذا الأمر بديهياً ومسلّماً به. وكان واثقاً من أنّه اختار الطريق الأفضل بالنظر إلى رفيق دراسته المحفوف بالذمامة. لم تكن فتاته الجميلة الشابّة تجسّد له وعداً بالسعادة فحسب، بل كانت نصره وكبرياءه. وحتّى يؤكّد هذا النصر اللامتوقّع، ويسمه بميسم الحتميّة، تزوّجها وكلّه اقتناع بأنّه سيُثير حسد الجميع.

5

تمثّل النساء بالنسبة إلى روبنز «الحياة نفسها»، ومع ذلك لم يكن يستعجل شيئاً مثل استعجاله الزواج من حسنائه، وهو ما

سيصرفه في الآن ذاته عن النّساء. إنّه سلوك غير منطقي، لكنه شائع. كان روبنز في الرابعة والعشرين من العمر، دخل لتوّه إلى مرحلة الحقيقة البذيئة (كان ذلك إذن بُعيد مرحلة تعرّفه على الفتاة ب والسيدة ج)، لكن تجاربه لم تُلغِ اقتناعه بأنّ فوق الجماع، لا يوجد إلا الحب، الحب العظيم، القيمة السامية التي سمع عنها كثيراً، وحلم بها كثيراً، لكنه لم يكن يعرف عنها شيئاً. لم يكن يشكّ في الأمر الآتي: الحب تتويج للحياة (لهذه «الحياة نفسها» التي فضّلها عن حياته المهنية)، وبذلك ينبغي الاحتفاء به دون مساومة.

كانت عقارب مينا روبنز الجنسية تشير حينئذٍ، كما أسلفت، إلى ساعة الحقيقة البذيئة، لكنه لمّا وقع في الحبّ، تراجع فوراً إلى الأطوار السابقة: كان يظلّ صامتاً في السرير أو يتفوّه لخطيبته ببعض الاستعارات الرقيقة، مقتنعاً بأنّ البذاءة قد تنقلهما معاً خارج نطاق الحبّ.

أو بعبارة أخرى: لقد أعاده حبّه للحسناء إلى مرحلة الفتوّة العفيفة، لأنّ النطق بكلمة «حبّ»، كما قلت في مناسبة سابقة، تعيد أيّ أوروبي إلى مرحلة ما قبل الجماع (أو خارج الجماع)، إلى المكان الذي تعذّب فيه الشاب فورتر، وحيث كاد دومينيك، بطل رواية فرومانتان، أن يسقط من صهوة الحصان. كان روبنز لحظة لقائه بالحسناء مستعدّاً إذن لأن يضع قِدر عاطفته على النار وينتظر إلى أن يحوّلها الغليان إلى عشق. وما عقّد الأمور قليلاً هي علاقته بصديقة (لنسمّها ي) تقطن مدينة أخرى، وتكبره بثلاث سنوات، تعرّف عليها قبل فترة طويلة من لقائه بالحسناء، واستمرّت علاقتهما أشهُراً بعد ذلك، ولم يكفّ عن لقائها إلا يوم قرّر الزواج. لم يكن فراقهما بسبب فتور تلقائي في مشاعر روبنز اتّجاهها (وسنرى لاحقاً

مقدار تعلّقه بها)، بل بسبب اقتناعه بأنّه دخل في مرحلة من الحياة جليلة ومهيبة، يُفترض أن يُضفي فيها الوفاء طابع القدسية على الحبّ. ومع ذلك، وقبل أسبوع من اليوم المحدّد لزواجه (وقد كان توقيته يثير في نفسه بعض الشكوك)، شعر بحنين جارف لـ «ي» التي تركها دون أدنى تبرير. وبما أنه لم يُسمّ علاقتهما حبّاً قطّ، فقد فاجأه شوقه الجارف إليها، المنبعث من قلبه وفكره وجسده جميعاً. ولمّا لم يعُد يقوى على الصمود، هبّ للقائها. تحمّل لأسبوع كامل كلّ الإهانات آملاً أن يضاجعها. ترجّاها وتضرّع إليها، وأرهقها برقّته وحزنه وإلحاحه، لكنّها لم تمنحه سوى النظر في وجهها الآسف. أما جسدها، فلم يتمكّن حتّى من لمسه.

لم يعد إلى بيته إلا صبيحة يوم العرس محبطاً مهموماً. سكر خلال المأدبة، وفي المساء رافق عروسه إلى شقّتهما. وبينما كان يضاجعها أعماه السكر والشوق فناداها باسم عشيقته القديمة. كانت كارثة! لن ينسى أبداً العينين الواسعتين المصوّبتين عليه بذهول مرعوب! وفي هذه اللحظة التي كان ينهار فيها كلّ شيء، فكّر بأنّ العشيقة المهجورة انتقمت منه، ولغّمت زواجه منذ اليوم الأول. لعلّه أدرك أيضاً في هذه اللحظة الخاطفة كيف أنّ ما جرى كان شيئاً لا يصدّق، وأنّ فلتة لسانه كانت سخيفة، فلتة زادت من فظاعة فشل زواجه. بقي مذهولاً لثلاث أو أربع ثوان مريعة، ثمّ جعل يصرخ فجأة: «إيف! إليزابيث! إنغريد!»، وأمام عجزه عن تذكّر أسماء نسائية أخرى، مضى يردّد: «إنغريد! إليزابيث! أجل، أنت بالنسبة إلي كلّ النساء! كلّ نساء العالم! إيفا! كلارا! جولي! إنك كلّ النساء! أنت جُماع النساء! إنغريد! غريتشن! كلّ نساء العالم جُمعن فيك! وأنت تحملين أسماءهن جميعاً!...» وزاد من سرعة حركات

الجماع كما لو كان بطلاً رياضياً في الجنس. وبعد مضيّ بضع ثوان، تنبّه إلى أنّ عيني زوجته الجاحظتين بدأتا تعودان إلى حالتهما الطبيعية، وأن جسده المتحجّر بدأ يستعيد إيقاعه بانتظام مُطمئِن.

قد تبدو الطريقة التي أفلت بها من الكارثة أقرب إلى المحال، وقد نندهش من كون العروس الشابّة أخذت مسرحية هزلية كهذه على محمل الجدّ. ولكن لا ينبغي نسيان أنّهما كانا معاً يعيشان تحت تأثير فكر مرحلة ما قبل الجماع التي تقرن الحب بالمطلق. فما معيار الحب الخاص بهذه المرحلة العذرية؟ إنّه معيار كمّي صرف: الحب عاطفة عظيمة جدّاً جدّاً جدّاً. أمّا الحبّ الزائف، فعاطفة صغيرة. الحبّ الحقيقي (die wahre Liebe!) شعور عظيم للغاية، لكن من زاوية المطلق، أليس كلّ حبّ صغيراً؟ بالتأكيد. ولهذا يميل الحبّ لكي يثبت بأنّه حقيقي، إلى الإفلات ممّا هو عقلي، ويجنح إلى الإعراض عن الاعتدال والخروج عن الاحتمال، ساعياً بذلك إلى أن يتحوّل إلى «هذيان نشيط للعاطفة» (لنتذكّر إلوار!)، أو بعبارة أخرى، يتوق لأن يكون مجنوناً! لهذا لا يمكن أن تعود الحركة المغالية اللامحتملة إلا بالنفع. قد تبدو الطريقة التي خرج بها روبنز من ورطته لملاحظ خارجي خرقاء وغير مُقنعة، لكنّها كانت في حالته الوسيلة الوحيدة لتجنّب الكارثة. بتصرّفه كمجنون انتسب إلى المطلق، إلى مطلق الحبّ المجنون، وهو ما أنقذه.

6

إذا كان روبنز قد صار من جديد بمحضر عروسه الشابة رياضيَّ حبٍّ غنائيّ، فهذا لا يعني أنّه أقلع نهائياً عن الألعاب الخليعة، بل

شاء أن يجعل الخلاعة في خدمة الحبّ. تخيّل بانتشاء أنّه سيعيش مع امرأة واحدة كل التجارب التي كان يمكن أن يعيشها مع عشرات النساء سواها، لكن بقيت مشكلة كان عليه حلّها: ما الإيقاع الذي ينبغي أن تتقدّم به مغامرة الشهوة على سكّة الحبّ؟ فبما أنّ سكّة الحبّ ينبغي أن تكون طويلة، بالغة الطول، بلا نهاية إن أمكن، تبنّى المبدأ الآتي: كبح الزمن وتجنّب العجلة.

لِنقل إنّه كان يتمثّل المستقبل الجنسي مع حسنائه كتسلّق جبل شاهق. لو بلغ القمّة منذ اليوم الأوّل، فماذا سيفعل في اليوم اللاحق؟ كان عليه إذن أن يخطّط للصعود بحيث يشغل حياة بكاملها. لذا كان يضاجع زوجته بشغف وحماسة بالتأكيد، لكن بطريقة تقليديّة، متجنّباً ألوان الشذوذ التي كانت تستهويه (معها هي أكثر من أيّ امرأة غيرها)، والتي كان يُرجئها إلى المستقبل.

ما حدث لم يخطر له على بال: لم يعودا يتفاهمان، وصارا يتشاحنان ويتنازعان السلطة في حياتهما الزوجية. كانت تطالب بمزيد من الحريّة من أجل تفتّحها الشخصي، ويغضب هو إن رفضت أن تقلي له البيض. وقبل أن يستوعبا ما كان يقع بينهما، وجدا نفسيهما منفصلين، وبذلك اختفت في رمشة عين تلك العاطفة العظيمة التي كان يزعم إقامة حياته بكاملها عليها، ممّا جعله يشكّ في أنّه أحسّ بها يوماً. كان تبخّر العاطفة هذا (المباغت والسريع والسهل!) بالنسبة إليه شيئاً مدوّخاً وغير قابل للتصديق، فتنه أكثر ممّا فتنته النشوة الجنسية التي عاشها قبل ذلك بسنتين.

فإذا كانت حصيلة زواجه العاطفية فارغة، فإنّ حصيلته الجنسيّة كانت أشدّ فراغاً. فبسبب الإيقاع البطيء الذي فرضه على نفسه، لم يمارس مع هذا الكائن الرائع سوى ألعاب جنسيّة ساذجة وغير مثيرة.

فهو لم يُخفق في بلوغ قمّة الجبل فحسب، بل لم يبلغ حتى المحطة الأولى. لذا سعى إلى لقاء الحسناء بعد الطلاق (لم تعترض على ذلك: فمنذ أن انتهى صراعهما على السلطة، استعادا متعة اللقاء) من أجل تطبيق بعض تلك الألعاب، على الأقل بعض ألوان الشذوذ الخفيفة التي كان أرجأها للمستقبل، لكنّه لم يظفر بشيء من ذلك تقريباً، لأنّه اختار هذه المرّة إيقاعاً بالغ السرعة، ممّا جعل طليقته الشابة (التي كان يرغب في الانتقال بها دفعة واحدة إلى طور الحقيقة البذيئة) تفهم استعجاله على أنّه سعي للإيقاع بها، ودليل على عدم حبّها، بحيث انتهت علاقتهما بعد الطلاق بسرعة.

وبِما أنّ الزواج لم يكن في حياة روبنز سوى جملة اعتراضية، أجدني أميل إلى القول إنه عاد بالضبط إلى النقطة التي تركها قبل أن يلتقي بزوجته، لكن ذلك ليس صحيحاً تماماً. فبعد مرحلة تورم عاطفة الحبّ لديه، عاش انكماشها كإلهام صادم بلا ألم ولا شجوٍ على نحو عجيب: وجد نفسه فوق الحب بشكل نهائي.

7

أنساه الحبُّ الذي ملأ قلبه قبل سنتين فنَّ الرسم، لكنّه لما طوى صفحة الزواج، ولاحظ بامتعاض سوداوي بأنّه تجاوز الحب، بدا له تخلّيه عن الفنّ فجأة كاستسلام غير مبرّر.

وشرع يخطّ في مذكّرته الملامح العامة للوحات التي يريد رسمها، غير أنه سرعان ما لاحظ استحالة العودة إلى الوراء. ذلك أنه كان يتخيّل وهو لا يزال تلميذاً في الثانوية، أنّ كلّ رسامي العالم يسيرون على الدرب الطويل نفسه: وهو عبارة عن طريق ملكيّ يقود

من الرسم القوطي إلى كبار رسامي النهضة الإيطاليين، فالهولنديين، ثمّ دولاكروا، ومنه إلى ماني، ثمّ موني، ومن بونار (ما أشدّ ما كان يعشق بونار!) إلى ماتيس، ومن سيزان إلى بيكاسو. لم يكن الرسامون يتقدّمون على هذه الطريق على شكل فرق كما يفعل الجنود، كلا، كلّ واحد منهم يسير بمفرده، لكن اكتشافات بعضهم كانت تلهم الآخرين، وكانوا كلّهم واعين بأنّهم يشقّون طريقاً نحو مجهول هو هدفهم المشترك، وهو الذي يوحّدهم. ثمّ يختفي الطريق فجأة. كان ذلك مثل نهاية حلم جميل: يستمرّ المرء في البحث للحظة عن الصور الباهتة قبل أن يدرك أنّه من المستحيل استعادة الأحلام. ورغم اختفاء الطريق، فإنّه يبقى موجوداً مع ذلك في روح الرسامين كرغبة في «السير إلى الأمام» يتعذّر طمسها، لكن، أين هو الأمام إذا كانت الطريق قد زالت؟ في أيّ اتجاه ينبغي البحث عن هذا الأمام المفقود؟ صارت الرغبة في السير قُدماً لدى الرسامين عُصاباً، إذ يأخذون جميعهم في الجري في كلّ الاتجاهات، ويتقاطعون باستمرار كمارّة قلقين يركضون في الميدان نفسه، بالمدينة نفسها. كانوا كلّهم يتوقون إلى التميّز، ويسعون جادّين إلى اكتشاف ما لم يكتشفه الآخر. ولحسن الحظ ما لبث أن ظهر أناس (ليسوا رسامين، بل تجار ومنظمو معارض، محاطين بموكّليهم ومستشاريهم في الإشهار) نظّموا هذه الفوضى، وقرّروا أن يعيّنوا الاكتشاف الذي تنبغي إعادة اكتشافه في هذه السنة أو تلك. وقد يسّر هذا النظام بيع اللوحات المعاصرة: تكدّست بها صالونات الأثرياء أنفسهم الذين كانوا قبل عقد من ذلك يسخرون من بيكاسو أو دالي، ولهذا السبب كان روبنز يمقتهم. قرّر الأثرياء أن يكونوا حديثين، وتنفّس روبنز الصعداء لكونه لم يَصِر رسّاماً.

بينما كان ذات يوم في نيويورك، زار متحف الفنّ المعاصر. كان يعرض في الطابق الأول ماتيس وبيكاسو وميرو ودالي وإرنست. شعر روبنز بالابتهاج: تعبِّر لمسات الفرشاة على القماش عن متعة جامحة. يتعرّض الواقع لانتهاك جليل تارة، كأن تتعرّض امرأة لهجوم حيوان كاسر، وتارة أخرى يواجه الواقعُ الرسّام مواجهة الثور لمصارع الثيران، لكن في الطابق الأعلى المخصّص للوحات الأحدث، وجد روبنز نفسه في قلب صحراء مقفرة: لا أثر للمسات الفرشاة البهيجة، لا أثر للمُتعة. لقد اختفت الثيران واختفى مصارعوها، ذلك أن اللوحات حين لا تحاكي الواقع بوفاء خامل وساخر، فهي تُقصيه. وبين الطابقين كان يجري نهر الموت والنسيان. عندئذٍ قال روبنز في نفسه إنّ إعراضه عن الرسم يعود ربّما لسبب أعمق من مجرّد غياب الموهبة أو الاجتهاد: كانت العقارب تشير لمنتصف الليل على مينا الرسم الأوروبي.

لو نُقل كيميائي فذّ إلى القرن التاسع عشر، ماذا كان سيفعل؟ ماذا كان سيكون مصير كريستوف كولومب اليوم حيث تؤمّن مئات الشركات النقل بين القارات؟ ماذا كان سيكتب شكسبير في عهد لم يكن فيه المسرح قد وُجد بعد أو لم يعد له وجود؟

ليست هذه الأسئلة مجرّد أسئلة بلاغية. عندما يكون المرء موهوباً في نشاط دقّت فيه ساعة منتصف الليل (أو لم تدقّ بعد ساعته الأولى)، فماذا يكون مصير هذه الموهبة؟ هل ستتحوّل؟ هل ستتكيّف؟ أكان كريستوف كولومب سيصير مدير شركة نقل؟ أكان شكسبير سيكتب سيناريوهات لهوليود؟ أكان بيكاسو سينتج رسوماً متحركة؟ أم كانت كل هذه المواهب الفذّة ستختفي من العالم، وتلجأ - إذا جاز التعبير - إلى أحد أديرة التاريخ، وقد ملأتها الخيبة

الكونية من أنّها ولدت في الوقت غير المناسب، خارج العصر الذي كانت منذورة له، خارج الميناء الذي يحدّد زمنها؟ أكانوا سيتخلّون عن موهبتهم المبكّرة مثلما فعل رامبو الذي هجر الشعر في سنّ الثامنة عشرة؟

لن تعثروا، مثلما لن أعثر أنا ولن يعثر روبنز أيضاً، عن إجابات لهذه الأسئلة. أكان روبنز في روايتي هذه رسّاماً بالقوة؟ أم أنّه كان عديم الموهبة على الإطلاق؟ أهجر فرشاته لأنّ القدرة كانت تعوزه، أم أنّه على العكس من ذلك كان يملك البصيرة ليدرك بجلاء عدم جدوى الرسم؟ كثيراً ما كان ما يفكّر في رامبو الذي كانت تستهويه مقارنة نفسه به (وإن كان ذلك بنوع من الخجل والسخرية). فرامبو لم يهجر الشعر نهائياً وبقسوة فحسب، بل كان نشاطه اللاحق إنكاراً تهكّميّاً له: يقال إنّه تعاطى تجارة السلاح بأفريقيا، بل للنخاسة. ورغم أن القول الثاني لا يعدو كونه نميمة كاذبة، فإنّه يعبّر بوضوح ومغالاة عن العنف المدمّر للذات، عن الشغف والعنف الذي انسلخ به رامبو عن ماضيه كشاعر. وإذا كان عالم المضاربة والمال قد جذب روبنز بالتدريج، فلأنّه كان يرى ربّما في هذا النشاط (عن حقّ أو عن غير حقّ) نقيض أحلامه كفنّان. وفي اليوم الذي صار فيه رفيقه في الدراسة ن شهيراً، باع روبنز لوحة كان قد تلقّاها منه هديّة في الماضي. لم تُكسبه هذه الصفقة بعض المال فحسب، بل أرشدته إلى طريقة يكسب بها لقمته: أن يبيع للأثرياء (الذين كان يبغضهم) أعمال الفنانين المعاصرين (الذين لم يكن يقدّرهم).

يكسب كثير من الناس قوتهم ببيع اللوحات من دون أن يشعروا بالخجل من ممارسة هذه المهنة. ألم يكن فالاسكيز وفيرمر

ورامبراندت أنفسهم تجّار لوحات؟ روبنز يعلم هذا بالطبع، لكنّه مستعدّ ليقارن نفسه برامبو النخّاس، ولن يقارن نفسه أبداً بالرسامين الكبار الذين تاجروا في اللوحات. لن يشكّ روبنز أبداً في لا جدوى العمل الذي يقوم به. أحزنه ذلك في بادئ الأمر، ولام نفسه على لا أخلاقيته، لكن المطاف انتهى به إلى أن قال في نفسه: ما معنى أن يكون المرء «ذا جدوى»؟ إنّ العالم كما هو اليوم يتضمّن حاصل جدوى جميع البشر على امتداد كل العصور، وبناء عليه: لا شيء أكثر أخلاقية من أن يكون المرء بلا فائدة.

8

بعد اثنتي عشرة سنة تقريباً على طلاق ف، جاءت لزيارته.

حكت له زيارتها لأحدهم: ترجّاها في بادئ الأمر أن تنتظر عشر دقائق في الصالون، بذريعة أنّه يُجري مكالمة هاتفية هامة عليه أن ينهيها في الغرفة المجاورة. لعلّه كان بالأحرى يتظاهر بالكلام في الهاتف لكي يتيح لها الفرصة أثناء ذلك بتصفّح بعض المجلات البورنوغرافية الموضوعة على المائدة الواطئة، بجوار المقعد الذي أجلسها عليه. وختمت ف حكيها بهذه الملاحظة: «لو كنتُ أصغر سنّاً، في السابعة عشرة مثلاً، لكان أوقع بي. إنّها سنّ أشدّ النزوات جنوناً، السنّ التي لا يستطيع فيها المرء المقاومة...»

أصغى روبنز لكلامها بذهن شارد، لكنّ كلماتها الأخيرة أخرجته من لامبالاته. منذئذٍ ستسير الأمور دائماً على هذا النحو: يتفوّه أحدهم أمامه بجملة تباغته، كما لو كانت تأنيباً يذكّره بشيء فاته، فاته بشكل لا رجعة فيه. لمّا تحدّثت ف عمّا كانت عليه في

السابعة عشرة، وكيف كانت عاجزة عن مقاومة الإغراءات، تذكّر زوجته الشابة التي كانت هي أيضاً في السابعة عشرة عند لقائهما الأول. تذكّر فندقاً ريفياً التقاها فيه قبل زواجهما بمدّة قصيرة. ضاجعها في غرفة مجاورة للغرفة التي كان يشغلها أحد الأصدقاء، وهمست له عروسه المستقبلية مراراً «إنه يسمعنا!». الآن (وهو جالس قبالة ف التي تحكي له عن نزواتها لما كانت في السابعة عشرة)، تنبّه إلى أنّ تنهداتها كانت أقوى من المعتاد تلك الليلة، بل إنّها صرخت، وقد فعلت ذلك عمداً حتّى يسمعها الصديق. وفي الأيام الموالية، كثيراً ما ذكرت هذه الليلة: «أتظنّ حقّاً أنّه لم يسمعنا؟» كان يرى في سؤالها حينئذٍ تعبيرا عن حيائها المخدوش، وحاول تهدئة روعها (إنّ مثل هذه السذاجة تجعله الآن يتورّد خجلاً!) مطَمئناً إياها بأنّ الصديق كان معروفاً بثقل نومه.

فكّر وهو ينظر إلى ف بأنّ لا رغبة لديه في مضاجعتها بمحضر امرأة أو رجل آخر، لكن كيف لذكرى زوجته وهي تتنهّد وتصرخ قبل أربع عشرة سنة من ذلك مستحضرة في ذهنها الصديق النائم خلف الجدار، كيف أمكن لهذه الذكرى، بعد كلّ هذه السنوات، أن تُشعره بالحنق؟

قال في نفسه: لا يمكن أن يكون الجماع بين ثلاثة أو أربعة مثيراً إلا بمحضر المحبوبة. فالحبّ وحده قادر على إثارة الدهشة والإثارة المرغوبة أمام جسد امرأة يطؤها رجل. إن الشعار الوعظي القاضي بأنّ الجماع بدون حبّ لا معنى له يجدُ فجأة ما يبرّره، ويتّخذ دلالة جديدة.

9

استقل الطائرة في اليوم الموالي إلى روما، حيث كان عليه أن يسوّي بعض الأمور. وفي حوالي الرابعة، كان قد فرغ من مشاغله. فكّر في زوجته السابقة وقد غمره شوق متأصّل، لكنه لم يفكر فيها وحدها، بل تعاقبت أمام ناظريه كل النساء اللواتي عرفهنّ، وبدا له أنّه فقدهنّ جميعاً، وأنه عاش معهنّ أقل ممّا كان يمكنه أو يتعيّن عليه أن يعيش. وللتخلّص من هذا الشوق، من هذا الاستياء، توجّه إلى معرض رسوم قصر باربيريني (كان يزور المعارض في كلّ المدن التي يحلّ بها)، ثمّ توجه بعد ذلك إلى سلّم ميدان إسبانيا، وصعد إلى فيلا بورغيز. على جنبات الممرّات الطويلة للحديقة، اصطفّت على ركائز مجموعةٌ من التماثيل الرخامية النصفية لشخصيات إيطالية شهيرة. كانت تعابير وجهها المتجمّدة معروضة كما لو أنّها ملخّص لحياتها. وقد كان روبنز مرهفاً دائماً أمام الطابع الكوميدي للتماثيل. تبسّم، ثمّ تذكر الحكايات العجيبة التي كان يسمعها في طفولته: يسحر ساحر الناس خلال وليمة، فيتجمّدون على الهيئة التي كانوا عليها في تلك اللحظة: بفمٍ فاغر ووجهٍ غيّر المضغ صورته، ويدٍ تمسك بعظم. ذكرى أخرى: حظر الربّ على الناجين من سدوم الالتفات إلى الوراء تحت طائلة التحوّل إلى تماثيل ملح. تُصوّر هذه الحكاية الإنجيلية بوضوح بأنه ليس ثمّة عقاب أقسى من تحويل لحظة إلى أبد، من انتزاع الإنسان من الزمن ومن حركته المستمرّة. وبينما كان تائهاً في أفكاره (التي نسيها بعد هنيهة) لمحها فجأة! كلا، لم تكن زوجته (تلك التي أطلقت تنهّدات وهي تعلم أنّ الصديق يسمعها في الغرفة المجاورة) بل امرأة أخرى.

وقع كلّ شيء في جزء من الثانية. لم يتعرّف عليها إلا في آخر لحظة لمّا صارت بمحاذاته، وكانت الخطوة الموالية ستبعد بينهما بشكل نهائي. توقّف بسرعة استثنائية، والتفت (استجابت فوراً) ليبادرها بالكلام.

تهيّأ له أنّها هي مَن اشتهى لسنوات، وبحث عنها في العالم أجمع. كانا يوجدان على بعد مائة متر من مقهى موائدها مصطفة في ظلّ الأشجار، تحت سماء زرقاء رائعة. جلسا متقابلين.

كانت تلبس نظارتين سوداوين. أمسك بهما بأصبعيه، ونزعهما عن عينيها بلطف ووضعهما على المائدة. لم تقاوم.

قال:

- كدت ألا أتعرّف عليك بسبب هاتين النظارتين.

شربا ماء معدنيا دون أن يستطيع كلّ منهما تحويل بصره عن الآخر. كانت في زيارة لروما بصحبة زوجها، ولم تكن تملك غير ساعة واحدة. كان يعلم أنّه لو كانت الظروف مواتية، لمارسا الجنس في اليوم نفسه، في تلك اللحظة ذاتها.

ماذا كان لقبها؟ واسمها؟ نسيهما، وقدّر أنه من المستحيل أن يسألها عنهما. فبعد أن قال لها (بصدق كامل) إنّه ظلّ يشعر خلال كلّ فترة فراقهما بأنّه ينتظرها، فكيف له أن يعترف بعدم معرفة اسمها؟

قال لها:

- أتعلمين ماذا كنّا نسميك؟

- كلا.

- عازفة العود.

- لماذا عازفة العود؟

- لأنك كنت رهيفة كالعود. أنا من أطلقت عليك هذا الاسم.

أجل، هو من ابتدع هذا الاسم، ليس في الفترة القصيرة جدّاً التي تعرف فيها عليها، بل في هذه اللحظة، في حديقة فيلا بورغيز، لأنّه كان بحاجة إلى اسم لكي يتحدّث إليها، ولأنّه وجدها مرهفة وأنيقة ولطيفة كالعود.

10

ماذا كان يعرف عنها؟ الشيء القليل. يذكر على نحوٍ غامض أنّه لمحها في ملعب تنس (ربما كان في السابعة والعشرين، وكانت هي تصغره بعشر سنوات)، ودعاها يوماً إلى ملهى ليلي. كان الناس يرقصون آنذاك رقصة يبقى فيها الرجل بعيداً عن المرأة بخطوة واحدة، ثمّ يلتويان ويرسل كل منهما ذراعيه بالتناوب نحو الآخر. وقد ترسّخت في ذاكرته مع هذه الحركة. ما الشيء الغريب الذي كان يميّزها؟ على الخصوص ما يلي: لم تكن تنظر إلى روبنز. إلى ماذا كانت تنظر إذن؟ للفراغ. كلّ الراقصين كانوا يثنون أذرعهم قليلاً ويرسلونها إلى الأمام بالتناوب، وكانت هي أيضاً تقوم بهذه الحركة، لكن بكيفيّة مختلفة قليلاً. كانت ترسم بذراعيها منحنى: إلى الشمال بالذراع الأيمن، وإلى اليمين بالذراع الأيسر، كما لو كانت ترغب في إخفاء وجهها خلف هذه الحركات الدائرية، كما لو كانت تودّ محوه. كانت هذه الرقصة على قدر من الخلاعة، وكانت الفتاة كما لو أنّها تريد أن ترقص على نحو خليع مع إخفاء خلاعتها في الوقت نفسه. وقع روبنز في سحرها! كما لو أنه لم يرَ في السابق أرقّ منها ولا أجمل ولا أشدّ إثارة. ثمّ تعالت موسيقى التانغو، فحضن كل قرين قرينته. لم يستطع مقاومة نزوة مفاجئة، فوضع يده على نهدها،

وتملّكه الخوف. ماذا سيكون ردّ فعلها؟ لم تفعل شيئاً. استمرّت في الرقص ويد روبنز على نهدها وهي تنظر إلى الأمام. ثمّ سألها بصوت يكاد يكون مرتعشاً: «أسبق لأحد أن لمس نهدك؟» فأجابت بصوت لا يقلّ ارتعاشاً (كان الأمر حقّا كما لو أنّ أحداً لامس برفق أوتار عود): «كلا». تناهت كلمة «كلا» هذه إلى سمعه كأجمل كلمة في الكون، ويده لا تزال موضوعة على نهدها، فتضاعف اهتياجه: وتهيّأ له أنّه يرى الحياء، يراه من كثب، يراه حيّاً، وخَالَ أنّ بوسعه أن يلمسه (مع أنّه كان يلمسها حقّاً، لأنّ حياء الفتاة تجمّع بكامله في نهدها، بل تحوّل إلى نهد).

لماذا نسيها؟ أجهد ذاكرته دون أن يعثر على جواب. لم يعد يذكر.

11

نشر الروائي النمساوي أرتور شنيزلر الذي ينتمي إلى مطلع القرن، تحت عنوان: الآنسة إيلز قصة رائعة. بطلتها فتاة غرق أبوها في الديون بحيث شارف على الإفلاس، ووعده مُدينه بأن يتنازل له عن الديون بشرط أن تظهر البنت عارية أمامه. بعد صراع داخلي، قبلت إيلز، لكن حياءها كان من الشدّة بحيث أفقدها صوابها، وماتت. لنرفع كلّ لبس عن هذه القصة: لا يتعلّق الأمر بقصّة أخلاقية، تنتقد ثريّاً فاسقاً! كلا، الأمر يتعلّق بقصة شبقيّة مشوّقة، تُبيّن لنا السلطة التي كانت للعري قديماً: فهو يعني بالنسبة إلى المُدين مبلغاً كبيراً من المال، ويعني بالنسبة إلى الفتاة حياء لا حدود له يخلق إثارة تقود إلى الموت.

تشير قصة شنيزلر إلى لحظة مهمّة على المينا الأوروبي: كانت التابوهات الجنسية لا تزال قوية في نهاية القرن التاسع عشر المُتزمّت، لكنّ الانحلال الخلقي كان قد بدأ يستهوي النفوس، ويدفع إلى خرق هذه التابوهات. كان الحياء والخلاعة يلتقيان عند نقطة كانت قواهما فيها متساوية. كانت لحظة توتّر شبقي عجيبة عاشتها فيّينا في مطلع القرن، وهي لحظة لن تتكرّر.

معنى الحياء هو أن نحظّر على أنفسنا ما نشتهي، مع شعورنا بالخجل من رغبتنا فيما نحظّره على أنفسنا. وقد كان روبنز ينتمي إلى الجيل الأوروبي الأخير الذي تربّى في الحياء، وهذا مبعث اهتياجه الشديد لمّا وضع كفّه على نهد الفتاة، محفّزاً بذلك حياءها. تسلّل ذات يوم وهو لا يزال تلميذاً إلى أحد أروقة الثانوية، فأبصر من خلال إحدى النوافذ تلميذات صفّه عاريات الصدور في انتظار الخضوع لفحص بالأشعة. لمحته إحداهنّ، فندّت عنها صرخة جعلت الأخريات يسارعن إلى إخفاء صدورهنّ بمعاطفهن، وينطلقن لمطاردته. عاش لحظة رعب. لم تعدن فجأة رفيقات وزميلات يقبلن البسط والغزل، بل ارتسمت على وجوههنّ كراهيّة حقيقيّة، ضخّمها عددهنّ الكبير، كراهية جماعية مصمِّمة على مطاردته. نجح في الإفلات، لكنهنّ لم يستسلمن. شكونه إلى ناظرة الثانوية، ممّا كلّفه توبيخاً أمام كلّ تلاميذ الفصل، واتّهمه المدير بِبُغضٍ بالتلصّص.

كان في الأربعين من العمر تقريباً لمّا استغنت النساء عن حمّالات الصدر وتركنها في الأدراج، ورُحن يعرضن أثداءهنّ أمام العالم أجمع وهنّ مستلقيات على الرمال. كان يتجوّل على الشاطئ متجنّباً النظر إلى عريهنّ غير المتوقّع، لأنّ الدرس القديم كان قد نقش بداخله: ينبغي ألا يخدش حياء المرأة. ولمّا كان يلتقي امرأة

من معارفه بصدر عارٍ، زوجة زميل مثلاً، كان يلاحظ باندهاش أنّه هو من يستحيي لا هي، فيشعره ذلك بالارتباك، ولا يعود يعرف إلى أين يوجّه بصره. كان يحرص على عدم النظر إلى ثدييها، لكنّ الأمر كان يتعذّر عليه، لأننا نرى الثديين العاريين حتى لمّا ننظر إلى يد المرأة أو عينيها. وهكذا كان يحاول أن ينظر إلى الثديين بالعفوية نفسها التي ينظر بها إلى جبين أو ركبة، لكنّ الأمر لم يكن سهلاً، لأنّ الثديين ليسا ببساطة جبيناً ولا ركبةً. مهما فعل، كان يتهيّأ له أنّ هذه الأثداء تشكوه، تتّهمه بأنّه غير موافق طوعاً على عريها. وخال أنّ النساء اللواتي كان يلتقي بهنّ في الشاطئ هنّ من شكونه قبل عشرين سنة للمدير، واتّهمنه بالتلصّص عليهنّ: كنّ يطالبنه، بكراهية وعدوانية مضاعفة، بأن يعترف بحقهنّ في الظهور عاريات.

وانتهى به المطاف، بطريقة أو أخرى، إلى أن تصالح مع الأثداء العارية، لكن دون أن يتوفّق في التخلّص من الشعور بأنّ شيئاً خطيراً وقع: دقّت الساعة على مينا أوروبا: اختفى الحياء. لم يختفِ فحسب، بل اختفى ببساطة في ليلة واحدة، حتّى ليخيّل للمرء أنّه لم يوجد أبداً، وأنّه مجرّد اختلاق يفتعله الرجال لمّا يجدون أنفسهم أمام امرأة. لم يكن الحياء سوى سراب ابتدعه الرجال، لم يكن سوى حلمهم الشبقي.

12

وجد روبنز نفسه بعد طلاقه «خارج الحبّ»، وكانت هذه العبارة تروقه. كان كثيراً ما يردّد في نفسه (باكتئاب تارة، وبابتهاج أخرى): لقد عشت حياتي «خارج الحبّ».

لكنّ المنطقة التي يسمّيها «خارج الحبّ» لم تكن تُشبه الفناء الخلفي الظليل والمهمل لقصر بديع (قصر الحبّ). كلا، كانت واسعة وغنيّة، بالغة التنوّع وأكثر امتداداً، وربّما أجمل من قصر الحبّ ذاته. لم يكن يكترث ببعض النساء العديدات اللواتي كنّ يسكنّها، بينما كانت أخريات تسلّينه. لكن كان بينهنّ أيضاً من شغفه حبّاً. ينبغي فهم هذا التناقض الظاهري: وجود الحبّ خارج الحبّ.

فهو إن كان ينأى بمغامراته الغرامية «خارج الحبّ»، فذلك ليس لِغلطة فيه، بل لأنّه كان يتعمّد حصرها في النطاق الجنسي، ويمنعها من إحداث أدنى تأثير على مجرى حياته. تلتقي كلّ تعاريف الحبّ دائماً في قاسم مشترك: الحب شيء أساسي، يحوّل الحياة إلى قَدَر: القصص التي تجري «خارج الحبّ»، مهما كان جمالها، تتّخذ تبعاً لذلك وبالضرورة طابعاً عرَضياً.

لكنني أكرّر: رغم حرص روبنز على نبذ النساء اللواتي تعرّف عليهنّ خارج الحبّ، في المنطقة العرَضيَّة، فمنهنّ من أثرن حنانه، ومنهنّ من أسَرنَه، ومنهنّ أثرن غيرته. وهذا معناه أنّ الحبّ يوجد حتى «خارج الحب». وكما هو الحال «خارج الحبّ»، كانت كلمة حبّ محظورة، وبذلك كانت هذه المغامرات الغرامية سريّة، ممّا يضفي عليها سحراً أكبر.

أدرك روبنز على الفور وهو جالس بفيلا بورغيس قبالة من سماها عازفة العود، بأنّها قد تكون بالنسبة إليه محبوبة «خارج الحبّ». كان يعلم أنّ حياة هذه الشابة، زواجها وأسرتها وهمومها، لن تعنيه. كان يعلم أنّهما نادراً ما سيلتقيان، لكنّه كان يعلم أيضاً بأنّه يشعر نحوها بحنان رائع.

ثمّ قال لها:

- أذكر اسماً آخر كنت أطلقه عليك. كنت أسمّيك العذراء القوطيّة.

- أنا عذراء قوطيّة؟

لم يسمّها بهذا الاسم قطّ، بل تبادرت هذه التسمية إلى ذهنه لحظات قبل ذلك، لمّا كان يقطع وإياها جنباً لجنب عشرات الأمتار التي كانت تفصلهما عن المقهى. أثارت المرأة الشابة في نفسه ذكرى اللوحات القوطيّة التي تأمّلها في قصر بربريني قبل لقائهما.

واسترسل قائلاً:

- للنساء لدى الرسامين القوطيين بطون ناتئة قليلاً ورؤوس محنيّة إلى الأرض. أنت تشبهين شابة قوطيّة عذراء، عازفة عود في جوقة من الملائكة. نهداك يلتفتان نحو السماء، وبطنك يتّجه نحو السماء، لكن رأسك، كما لو أنّه يدرك الوجود بكامله، ينحني نحو التراب.

وعادا أعقابهما من الطريق التي التقيا فيها. كانت رؤوس مشاهير الموتى المقطوعة الموضوعة على دعائمها الحجرية تنظر إليهما بغطرسة.

افترقا عند مدخل الحديقة: اتّفقا على أن يزورها في باريس: قدّمت له اسمها (وهو اسم زوجها) ورقم هاتفها، وحدّدت له الأوقات التي تكون فيها بمفردها في البيت، ثمّ ارتدت، وهي تبتسم، نظارتيها السوداوين.

- هل يمكن أن أرتديهما الآن؟

أجابها روبنز:

- بالطبع.

ثمّ تابعها ببصره طويلاً بينما كانت تبتعد.

13

الرغبة المؤلمة التي شعر بها في اليوم السابق من فكرة أنّ زوجته الشابة أفلتت منه إلى الأبد تحولّت إلى هوس بعازفة العود. لم يتوقّف عن التفكير فيها في الأيّام اللاحقة. وراح ينقّب في ذاكرته عن كلّ ما فضل له منها دون أن يلوي على شيء، باستثناء تلك الليلة الوحيدة التي قضياها بالنادي الليلي. استحضر الصورة نفسها لمئات المرات: كان يقف قبالتها وسط أزواج الراقصين، لا تفصل بينهما إلا خطوة واحدة. كانت تنظر إلى الفراغ كما لو أنها لم تكن ترغب في رؤية أيّ شيء من العالم الخارجي، ولا تريد التركيز إلا على نفسها. كان الأمر كما لو أنّ الواقف على بُعد خطوة منها ليس روبنز، بل مرآة ضخمة تراقب فيها نفسها. مضت تراقب ردفيها الذين يتحرّكان إلى الأمام بالتناوب، ويديها اللتين كانتا تقومان بحركات دائرية أمام نهديها ووجهها، كما لو أنها كانت ترغب في محوِ هذين النهدين وهذا الوجه. كانت كما لو أنّها تمحوها ثمّ تُظهرها من جديد بينما تنظر إلى نفسها في المرآة الوهميّة وقد هيّجها حياؤها. كانت حركاتها الراقصة تمثيلاً إيمائياً للحياء: كانت تحيل باستمرار على عريها المخفي.

بعد مضيّ أسبوع على لقائهما في روما، تواعدا على اللقاء في بهو فندق باريسي كبير غاصّ باليابانيين، ممّا أعطاهما انطباعاً رائقاً بأنّهما في مكان بعيد لا يعرفهما فيه أحد. بعد إغلاق باب الغرفة، اقترب منها ووضع يده على ثديها:

- هكذا لمستك ذلك المساء الذي ذهبنا فيه إلى المرقص، أتذكرين؟

قالت، وكان ذلك كضربة خفيفة على العود:

- نعم.

أشعرتْ بالحياء كما كان ذلك قبل خمس عشرة سنة؟ وقبل خمس عشرة سنة، أشعرتْ بالحياء؟ وبيتينا، أشعرتْ بالحياء في تيبليتز لمّا لمس غوته نهدها؟ وحياء بيتينا، ألم يكن غير حلم راود غوته؟ ألم يكن حياء عازفة العود سوى حلم راود روبنز؟ على أنّ هذا الحياء، حتّى ولو كان غير حقيقي، وحتّى لو كان مقصوراً على حلم بحياء وهمي، فإنّه حاضر معهما في غرفة الفندق، يفتنهما بسحره ويضفي المعنى على كلّ ما كانا يفعلانه. نزع عن عازفة العود ملابسها كما لو أنّهما غادرا من توّهما نادي شبابهما الليلي. خلال مضاجعتها، كان يراها ترقص: كانت تُخفي وجهها بحركات يديها وهي تراقب نفسها في مرآة وهمية ضخمة.

انساقا بلهفة مع هذا السيل الجارف الذي يعبُر الرجال والنساء، سيل الصور الفاحشة العجيب حيث تتشابه كلّ النساء، ولكن حيث تستمدّ الحركات والكلمات قدرة فريدة على الإغراء من الوجوه الفريدة. كان روبنز يصغي لعازفة العود، ويصغي لكلامه هو، وينظر إلى وجه العذراء القوطيّة الدقيق، وإلى شفتيها العفيفتين اللتين تتفوّهان بكلمات بذيئة، فيزيده ذلك انتشاء.

كان زمن خيالهما الجنسي هو المستقبل: ستفعل لي... سننظّم... وهذا المستقبل يحوّل الأحلام إلى وعد أبدي (يصير لاغياً بمجرّد ما يصحو العشيقان، لكنّه سرعان ما يتحوّل وعداً من جديد بما أنه لا يُنسى). لم يكن ثمّة مفرّ إذن من أن ينتظرها ذات يوم في بهو الفندق بصحبة صديقه م. صعدوا جميعاً إلى الغرفة حيث شربوا وتحدّثوا، ثمّ شرع الرجلان في تجريدها من ملابسها. ولمّا

نزعا حمالة صدرها، رفعت يديها إلى صدرها مُحاوِلة إخفاء ثدييها. عندئذٍ قاداها (وكانت عارية تماماً) أمام مرآة (مرآة مثبّتة على أحد أبواب الخزانة): وقفت بينهما وهي تضع كفّيها على ثدييها، ونظرت إلى نفسها بافتتان. ولاحظ روبنز أنّه بينما كان هو و «م» لا يحدّقان إلا فيها (في وجهها ويديها اللتين تخفيان الصدر)، لم تكن هي تراهما، ومضت تنظر لصورتها بانبهار.

14

يمثِّل الحدث العابر مفهوماً مهمّاً في شعرية أرسطو. وأرسطو لم يكن يحبّ الحدث العابر. فأسوأ الأحداث في نظره (من زاوية الشعر) هي الأحداث العابرة. فبما أنّها ليست نتيجة حتميّة لما يسبقها، ولا تؤثّر فيما يليها، فهي توجد خارج التسلسل السببيّ الذي يشكّل لُحمة القصة. وقد يُستغنى عنها، شأنها في ذلك شأن الصدفة العقيمة، دون تأثير على معنى الحكاية. كما أنّها لا تترك أيّ أثر في حياة الشخصيات. تستقلّ المترو للقاء حبيبة حياتك، وفي المحطّة التي تسبق محطّتك، يصيب توعّكٌ مفاجئ شابةً مجهولة كانت تقف بجوارك، فيُغمى عليها وتسقط. لم تنتبه أنت حتّى لوجودها قبل حدوث ذلك (لأنّك مشغول بموعدك مع حبيبة حياتك، ولا شيء غير ذلك يسترعي اهتمامك!)، لكنّك الآن مضطرّ إلى إنهاضها والإمساك بها بين ذراعيك لثوانٍ في انتظار أن تستعيد وعيها. ثمّ تحملها إلى المقعد الذي أفرغوه لك، وبما أنّ القطار خفّض من سرعته عند الاقتراب من محطّتك، تنفصل عنها بنفاد صبر لكي تهبّ للقاء محبوبتك. تنسى انطلاقاً من هذه اللحظة الفتاة التي أمسكتها قبل

برهة بين ذراعيك. هذا حدث عابر نموذجي. والحياة مليئة بمثل هذه الأحداث امتلاء الفراش باللبد، لكنّ الشاعر، حسب أرسطو، ليس نجّاداً، وعليه أن يزيل من حكايته كلّ الحشوات، رغم أنّ الحياة الحقيقية ليست مليئة إلا بها.

لم يكن لقاء بيتينا بالنسبة إلى غوته غير حدث عابر عديم الأهميّة. فهي لم تكن تشغل في حياته غير حيّز ضئيل، بل إنّ غوته بذل كلّ ما في وسعه لكي لا تلعب في حياته دوراً سببيّاً، وحرص على إبعادها عن سيرته. والحال أنّ نسبية مفهوم الحدث العابر تظهر ها هنا بالذات، وهي النسبية التي أغفلها أرسطو: لا أحد بإمكانه بالفعل أن يؤكد احتواء حدث عابر على سببيّة كامنة، قد تستيقظ ذات يوم وتولّد على نحو مفاجئ مجموعة من النتائج. قلت ذات يوم، وهو يوم يمكن أن يأتي حتّى بعد الوفاة. هذا ما جعل بيتينا تنتصر على غوته لمّا صارت جزءاً لا يتجزّأ من حياته بعد مماته.

هكذا يمكننا أن نتمّم تعريف أرسطو كالآتي: الحدث العابر ليس محكوماً عليه أن يبقى عابراً إلى الأبد، بما أنّ أيّ حدث، مهما كانت تفاهته، يستطيع أن يتسبّب لاحقاً في أحداث أخرى، وأن يتحوّل من ثمّة إلى قصّة أو مغامرة. فالأحداث العابرة شبيهة بالألغام، أغلبها لا ينفجر أبداً، لكن لا بدّ أن يأتي يوم يصير فيه الشيء الغُفل حاسماً. تتقدّم نحوك فتاة في الشارع وهي تنظر إليك من بعيد نظرة تبدو لك مشوّشة. تخفّف الخطو تدريجيّاً، ثمّ تتوقف: «أهذا أنت؟ مرّت سنوات وأنا أبحث عنك!» وترتمي عليك. إنّها الفتاة التي سقطت مغشياً عليها بين ذراعيك يوم كنت ذاهباً للقاء حبيبتك التي صارت زوجتك وأمّ ابنك، لكنّ الفتاة التي التقيتها صدفة في الشارع قرّرت منذ زمن بعيد أن تسقط في غرامك،

ولقاؤكما الطارئ سيبدو لها كإشارة من القدر. ستهاتفك خمس مرّات في اليوم، وتكتب لك رسائل، وتسعى للقاء زوجتك لتشرح لها تعلّقها بك، وأنّ لها نصيباً فيك، إلى أن ينفد صبر حبيبتك، فيدفعها الغيظ إلى خيانتك مع أحد الزّبالين، ثمّ تختفي وابنك. وللتخلص من العاشقة التي نقلت كلّ أغراضها إلى خزانات شقّتك، ستبحث لنفسك عن ملاذ في الواجهة الأخرى من المحيط الأطلسي حيث ستموت من اليأس والبؤس. فلو كانت حياتنا أبدية على غرار آلهة اليونان، لفَقَد مفهوم الحدث العابر دلالته، لأنّ الأحداث في الحياة الأبدية، حتّى أقلها شأناً، تصير يوما سبباً لنتيجة، وتتحوّل إلى قصة.

كانت عازفة العود بالنسبة إلى روبنز الذي راقصها وهو في السابعة والعشرين مجرّد حدث عابر إلى أن التقاها صدفة بعد خمس عشرة سنة بفيلا بورغيس. عندئذٍ تمخّض هذا الحادث المنسيّ فجأة عن قصّة صغيرة، لكنّها ظلّت عابرة في حياته، بحيث لم يقيّض لها أبداً أن تصير جزءاً ممّا يمكن أن يسمّى سيرته.

السيرة: متوالية من الأحداث نقدّر أنّها مهمّة فيَ حياتنا. لكن، كيف نميّز بين المهمّ من غير المهمّ في حياتنا؟ في غياب الجواب (لا يتبادر إلى أذهاننا طرح سؤال في مثل هذه البساطة والغباء) سنضطرّ إلى اعتبار المهمّ هو ما يبدو للآخرين كذلك، مثل مشغّلنا الذي يُطالبنا بملء استمارة: تاريخ الميلاد، مهنة الأبوين، المستوى الدراسي، الوظائف التي مارسناها، المنازل المتعاقبة التي سكنّاها (وقد أُسأل عن انتمائي إلى الحزب الشيوعي، كما قد يحصل في وطني السابق)، الزيجات، الطلاقات، تاريخ ميلاد الأبناء، النجاحات والإخفاقات. إنّه شيء رهيب، لكنّ الأمور تجري على

هذا النحو: لقد تعوّدنا على النظر إلى حياتنا الشخصية بعيون الاستمارات الإدارية أو البوليسية. وإنّها لثورة صغيرة أن نتمكّن من إضافة امرأة أخرى فضلاً عن الزوجة الشرعية إلى سيرتنا، لكن هذا الاستثناء لا يُقبل إلا إذا كانت هذه المرأة قد لعبت دوراً بارزاً في حياتنا، وهو ما لا يستطِع روبنز أن يقوله عن عازفة العود. والحال أنّ عازفة العود كانت تتطابق، بمظهرها وسلوكها، مع صورة المرأة - العابرة. كانت أنيقة، لكنّها كتومة، جميلة لكنّها غير فاتنة، تحبّ الجماع، لكنها في الآن نفسه حيِيّة. لم تكن تزعج حياة روبنز الخاصة أبداً، لكنّها كانت تحرص أيضاً على المغالاة في صمتها المتكتّم حتّى لا تحوّله إلى لغز محيّر. كانت أميرة حقيقيّة للحدث العابر.

كان لقاء عازفة العود مع رجلين في فندق باريسي فاخر مثيراً. هل مارسوا الجنس جماعة؟ لا ننسى أنّ عازفة العود صارت بالنسبة إلى روبنز «حبيبة خارج الحبّ»، واستيقظ فيه الهاجس القديم المتمثّل في تبطيء الأحداث حتّى لا يفقد الجماع شحنته الجنسية بسرعة فائقة. قبل أن يقودها إلى السرير، أومأ لصديقه خلسة بأن يغادر الغرفة.

حوّل المستقبل النحوي كلامهما إلى وعود من جديد، لكنّها وعود لن تتحقّق أبداً: اختفى الصديق م بعد برهة من أفقه، وظلّ اللقاء المثير بين رجلين وامرأة حدثاً عابراً غير مكتمل. وصار روبنز يلتقي عازفة العود مرّتين أو ثلاثاً في السنة، كلّما سنحت له فرصة بزيارة باريس. ثمّ لم تعد الفرصة تسنح، وكادت عازفة العود أن تختفي ثانية من ذاكرته تماماً.

15

مرّت السنوات، وجلس ذات يوم مع صديق في إحدى مقاهي مدينة إقامته، في سفح جبال الألب السويسرية. لمح في المائدة المقابلة فتاة كانت تراقبه. كانت جميلة، بفم واسعٍ شهواني (يشبه فم ضفدعة، إن أمكن الحكم على الضفادع بالجمال). وبدت له أنّها الفتاة التي طالما اشتهاها. رغم بُعدها عنه بثلاثة أمتار أو أربعة، بدت له ملامسة جسدها ممتعة، وتراءى له هذا الجسد في هذه اللحظة أفضل من أجساد النساء كافّة. كانت تحدّق فيه حتّى إنّه لم يعُد ينصت لرفيقه، واستسلم لسحرها، وفكّر باغتمام بأنّه سيفقد هذه المرأة إلى الأبد بعد دقائق لمّا يغادر المقهى.

لكنّه لم يفقدها، لأنّها قامت بمجرّد قيامهما، وتوجّهت مثلهما إلى البناية المقابلة حيث ستنعقد جلسة لبيع اللوحات بالمزاد العلني. ووجدها في لحظة من اللحظات، وهما يعبران الشارع، قريبة منه بحيث لم يتمالك نفسه من مبادرتها بالكلام. استجابت له كما لو كانت تنتظر ذلك، وانخرطت معه في الحديث دون أن تحفل بصديقه الذي كان يتبعهما في قاعة البيع بصمت وارتباك. ولمّا انتهت جلسة المزاد، ألفيا نفسيهما بمفردهما في المقهى نفسه. وبما أنّ الوقت المتوفّر لهما لم يكن يجاوز نصف ساعة، سارعا إلى الإفضاء بكل ما لديهما، لكن ما أفضيا به لم يكن ذا بال. وفاجأه نصف الساعة بطوله. كانت الفتاة طالبة أستراليّة، في عروقها نصيب من الدماء السوداء (وهو ما لم يكن ملحوظاً، لكنّها كانت تحبّ مع ذلك الحديث عنه)، وهي تدرس سيميولوجيا الرسم تحت إشراف أستاذ من زيوريخ. لما كانت في أستراليا، كانت تكسب قوتها من الرقص

شبه عارية في نادٍ ليلي. كانت كلّ هذه المعلومات مهمّة، لكنّها أعطت روبنز انطباعاً قويّاً بالغرابة (لماذا الرقص بأثداء عارية في أستراليا؟ لماذا دراسة سيميولوجيا الرسم بسويسرا؟ ما معنى السيميولوجيا على وجه الدقة؟) حتّى إنّ تلك المعلومات، عوض أن تثير فضوله، أرهقته مسبقاً مثل عوائق كان عليه تجاوزها. هكذا ابتهج بانقضاء نصف الساعة أخيراً، وتأجّج حماسه فوراً (لأنّ إعجابه بها لم يزُل)، وتواعدا على اللقاء في اليوم اللاحق.

انطلق كل شيء بعد ذلك انطلاقة خاطئة: استيقظ بصداع في رأسه، وسلّمه ساعي البريد رسالتين مشؤومتين. ولمّا هاتف أحد المكاتب، ردّ عليه صوت امرأة مستعجلة رفضت الاستجابة لطلبه. وما كادت الطالبة تظهر على عتبة شقته حتّى تأكّدت هواجسه: لماذا لبست بشكل مخالف تماماً للباسها في اليوم السابق؟ كانت تنتعل حذاء رياضياً رمادياً ضخما، وفوق هذا الحذاء جوارب سميكة، وفوق الجوارب سروالاً جعلها تبدو، على نحو غريب، أقصر من قامتها، وفوقه سترة، وفوق السترة لاحت له أخيراً شفتا الضفدعة اللتان حافظتا على سحرهما، لكن بشرط تجاهل كل ما يوجد أسفلهما.

لم يكن غياب الأناقة في هذا الزيّ بشعاً في ذاته (ولا يغيّر شيئاً من جمال الطالبة)، لكن ما كان يقلق روبنز أكثر هي حيرته: لماذا لا تلبس فتاة متوجّهة إلى شقّة رجل ترغب في مضاجعته بكيفية تروقه؟ أتقصد بذلك أن تُفهمه أنّ اللباس شيء خارجي لا أهمية له؟ أم أنّها على العكس من ذلك، كانت تعتبر لباسها أنيقاً، وحذاءها الرياضي الضخم ساحراً؟ أم تُراها لا تُكنّ للرجل الذي ستلقاه أيّ احترام؟

أسرّ لها بنبرة اجتهد ليجعلها مازحة، وذلك على سبيل الاعتذار

إذا لم تتحقّق الوعود المعقودة على هذا اللقاء، بأنّه قضى يوماً سيّئاً، وعدّد لها كلّ الأحداث المشؤومة التي توالت عليه منذ الصباح.
ارتسمت على وجهها ابتسامة عريضة، وقالت: «الحبّ أحسن ترياق ضد طوالع الشؤم!»، ولفتت نظر روبنز كلمة «حبّ» التي لم يعُد معتاداً عليها. ماذا تقصد بكلامها هذا؟ أتقصد الجماع؟ أم تقصد عاطفة الحبّ؟ وبينما كان يفكر، راحت تتعرّى في ركن من الغرفة، ثمّ تسلّلت إلى السرير تاركة سروالها على أحد الكراسي، وتحته حذاءها الرياضي بداخله جواربها السميكة، وهو الحذاء الرياضي الذي توقّف للحظة في شقة روبنز خلال طوافه الطويل بين الجامعات الأسترالية والمدن الأوروبية.

كان جماعاً هادئاً وصامتاً على نحو لافت للنظر، ويمكن أن أقول إنّ روبنز عاد فجأة إلى مرحلة الخرس الرياضي، لكنّ كلمة «رياضي» ليست مناسبة، لأنّ لا شيء بقي من طموحات الشاب الذي كانه، المهووس بإثبات قوّته الجسديّة والجنسيّة. يبدو أنّ العمل الذي قام به يكتسي طابعاً رمزياً أكثر منه رياضياً. غير أنّ روبنز لم تكن له أدنى فكرة عمّا قد ترمز له حركاتهما: أهو الحنان؟ أم الحبّ؟ أم العافية؟ أم بهجة الحياة؟ الرذيلة؟ الصداقة؟ الإيمان بالرب؟ أكانت صلاة من أجل طول العمر؟ (كانت الفتاة تدرس سيميولوجيا الرسم، ألم يكن عليها أن تنوّرَه بالأحرى عن سيميولوجيا النكاح؟) كان يقوم بحركات فارغة، ولأوّل مرّة في حياته لم يكن يدري لماذا يقوم بها.

خلال الفسحة، (تبادر إلى ذهن روبنز أنّ أستاذ السيميولوجيا يتوقّف بلا شكّ لعشر دقائق خلال المحاضرة) تفوّهت الفتاة (بصوت حافظ على هدوئه وصفائه) بجملة تتضمّن من جديد كلمة «حبّ»

المبهمة. وراح روبنز يحلم بكائنات أنثوية رائعة، قادمة من عمق الفضاء، نزلت إلى الأرض. أجسادها قريبة الشبه بأجساد نساء الأرض، إلا أنّها كاملة لأنّ المرض لا وجود له على كوكبها الأصلي، والأجساد هناك لا عيوب فيها. غير أنّ رجال الأرض سيظلون يجهلون إلى الأبد ماضيهنّ خارج الأرض، والنتيجة هو أنّهم لن يفهموا شيئاً من نفسياتهنّ. لن يستطيعوا أبداً التنبّؤ بالأثر الذي يمكن أن يحدثه كلامهم وأفعالهم عليهنّ، ولن يتمكّنوا أبداً من تخمين المشاعر الكامنة خلف وجوههنّ. وقال روبنز في نفسه سيكون من المستحيل مضاجعة كائنات مجهولة إلى هذا الحدّ. ثمّ استدرك: لعلّ حياتنا الجنسية مبرمجة بشكل آلي بحيث تسمح لنا بمضاجعة حتّى النساء الوافدات من خارج الكوكب، لكنّه سيكون جماعاً خالياً من كلّ إثارة، مجرّد تمرين جسدي خالٍ من المشاعر خلوّه من الشبق.

انتهت الفسحة، وسيبدأ الجزء الثاني من المحاضرة فوراً. وشعر روبنز بالرغبة في أن يقول شيئاً، أن يقول بعض الفظاعات، حتّى يُفقدها توازنها، لكنّه كان يعلم في الآن نفسه أنّه لن يفعل ذلك. وشعر بنفسه كغريب اضطرّ إلى الشجار مع شخص آخر بلغة لا يُتقنها: فهو لا يستطيع حتّى التفوّه بشتيمة، لأنّ الخصم سيسأله بسذاجة: «ماذا تقصد بكلامك هذا؟ لم أفهم شيئاً مما قلت!» وبذلك لم يتفوّه بأيّ فظاعة، وعاد إلى مضاجعتها من جديد بسكينة خرساء.

ولما ألفى نفسه معها في الشارع (دون أن يعلم ما إذا كان قد أرضاها أو خيّب ظنّها، لكنّها كانت تبدو أميل إلى الرضا)، قرّر ألا يراها ثانيّة. لا شكّ في أنّ ذلك سيسوؤها، وستعتبر هذا الجفاء (مهما كان، فلا بدّ أنّها لاحظت مدى افتتانه بها في اليوم السابق!)

هزيمة قاسية وغامضة. كان يعلم أنّ الحذاء الرياضي الأسترالي سيستمرّ، بسبب خطئه، في جوب العالم بخطى أكثر كآبة. ودّعها، وفي اللحظة التي انعطف فيها عند زاوية الشارع داهمه شوق جامح ومؤلم لكلّ النساء اللواتي عرفهنّ في حياته. كان شعوراً عنيفاً ومفاجئاً كمرض ظهر بغتة دون سابق إنذار.

وشيئاً فشيئاً، بدأ يفهم. كان عقرب المينا قد بلغ رقماً جديداً. سمع الساعة تدقّ، وأبصر نافذة صغيرة تنفتح فوق ساعة جداريّة قرسطوية ضخمة فتخرج منها دمية تتحرّك بطريقة آلية عجيبة: كانت عبارة عن فتاة تنتعل حذاء رياضياً ضخماً. كان ظهورها يعني أنّ رغبة روبنز غيّرت وجهتها. لن يشتهي نساء جديدات قطّ، ولن يرغب إلا في النساء اللواتي سبق له أن عاشرهنّ. لقد صارت رغبته منذئذٍ مسكونة بالماضي.

لمّا رأى حسناوات في الشارع، تعجّب كيف أنّه لم يولِهنّ أيّ اهتمام. بعضهن كان يبلغ بهنّ الأمر إلى الالتفات للنظر إليه، لكنني ما أظنّ أنّه لم يكن ينتبه لذلك. في الماضي، لم يكن يرغب إلا في النساء الجديدات. ولم تكن رغبته فيهنّ إلا عابرة، بحيث لم يضاجع بعضهن إلا مرّة واحدة. وكما لو أنّه كان يسعى للتكفير عن هذا الهوس بالجديد، وهذا الإهمال الذي كان يواجه به كل ما هو ثابت وقارّ، التكفير عن نفاد الصبر ذاك الذي قذف به إلى الأمام، نراه يتوق للالتفات إلى الوراء، وملاقاة نساء الماضي، ومضاجعتهنّ من جديد، ماضياً حتّى النهاية، ومفيداً ممّا لم تسبق له الإفادة منه. أدرك أنّه بدءاً من هذه اللحظة ترك وراءه الإثارات الكبرى، وأنه إن كان لا يزال يرغب في إثارات جديدة، فما عليه إلا أن يبحث عنها في الماضي.

16

كان في بداية حياته خجولاً، وكان يرتّب الأمور بحيث يضاجع في الظلام. ومع ذلك كان يفتح عينيه في العتمة لكي يلمح على الأقل شيئاً إذا ما نفذ شعاع من ستار النافذة.

لم يعتد لاحقاً على النور فحسب، بل صار يشترطه. وإذا ما لاحظ أنّ شريكته تغلق عينيها، كان يجبرها على فتحهما.

ثمّ لاحظ يوماً باندهاش بأنّه يجامع في الضوء وعيناه مغلقتان. وبينما كان ينكح، غاص في الذكريات:

في العتمة، العينان مفتوحتان.

في النور الغامر، العينان مفتوحتان.

في النور الغامر، العينان مغلقتان.

مينا الحياة.

17

جلس أمام ورقة، وحاول أن يسجّل قائمة بأسماء عشيقاته، ولم يلبث أن مُني بهزيمة أولى. قليلات هنّ اللواتي يتذكّر ألقابهنّ وأسماءهنّ، ولم ينجح في بعض الحالات في تذكر لا هذا ولا ذاك. صارت النساء (خفية وبصورة تدريجية) بلا اسم. لو أنّه تراسل معهنّ لكانت ذاكرته احتفظت ربّما بأسمائهنّ، إذ كان سيضطرّ لكتابتها مراراً، لكن الناس لم يعتادوا على بعث رسائل الغرام «خارج الحبّ». لو أنّه اعتاد على مناداة هؤلاء النساء بأسمائهنّ، لكان ربّما تذكّرها، لكنّه منذ واقعة ليلة عرسه، التزم بالاقتصار على استعمال

أسماء دلع رقيقة، من شأن أيّ امرأة أن تقبلها في أيّ وقت بلا أدنى ريبة.

سجّل إذن نصف صفحة (ولم تكن التجربة تتطلّب لائحة كاملة)، معوّضاً الأسماء أحياناً بعلامات مميّزة («النمش» أو «المعلّمة» وهكذا ودواليك)، ثمّ حاول أن يعيد رسم سيرة كلّ واحدة منهنّ، فكانت خيبته أكبر! لم يكن يعرف شيئاً عن حياتهنّ! ولكي يسهّل على نفسه المأمورية، اكتفى بسؤال واحد: من هُم آباؤهنّ؟ وباستثناء حالة واحدة، (كان قد تعرّف فيها على الأب قبل البنت) لم تكن له أيّ فكرة عن ذلك، مع أنّ الآباء شغلوا بالتأكيد مكانة أساسيّة في حياتهنّ. فممّا لا شكّ فيه أنهنّ حدّثنه كثيراً عن آبائهن! فأيّ أهمية كان يوليها إذن لحياة عشيقاته إذا لم يكن قادراً على تذكّر معطيات أساسية عنهنّ؟

وانتهى إلى الاعتراف (بغير قليل من الضيق) بأنّ النساء لم يمثّلن بالنسبة إليه سوى تجربة جنسية. فحاول أن يتذكّر على الأقلّ هذه التجربة، وتوقف بالصدفة على امرأة (بلا اسم) كان عيّنها على الورقة باسم «الدكتورة». ماذا وقع يوم ضاجعها للمرّة الأولى؟ تخيّل الشقة التي كان يسكنها آنذاك. ما كادا يدخلان حتّى توجّهت نحو الهاتف واعتذرت لأحدهم أمام روبنز مدّعيّة انشغالها ذلك المساء بأمر طارئ. ضحكا من هذا العُذر، ومارسا الجنس. الغريب هو أنّ ذلك الضحك ما زال يتردّد في مسامعه، لكنّه لم يعد يرى شيئاً من الجماع: أين جرى؟ فوق السجاد؟ في السرير؟ على الأريكة؟ كيف كانت خلال المضاجعة؟ وكم مرّة التقيا بعد ذلك؟ ثلاث مرات أم ثلاثين؟ وما ملابسات انقطاع العلاقة بينهما؟ أيذكر ولو نُتفة من أحاديثهما التي شغلت ربّما ثلاثين ساعة إن لم تكن مائة؟ تذكّر على

نحو غامض بأنّها كثيراً ما كانت تذكر خطيبا (وهي أمور نسي تفاصيلها بالطبع). الغريب هو أنّ الخطيب ظلّ الشيء الوحيد الذي يذكره. فالجماع بالنسبة إليه إذن كان أقل أهميّة بكثير من فكرة خداع رجل آخر، وهي فكرة مغرية وسخيفة.

فكّر بحسد في كازانوفا. ليس في إنجازاته الجنسية التي هي بمتناول كثير من الرجال، بل في ذاكرته التي لا تُضاهى. انتشل ما يناهز مائة وثلاثين امرأة من النسيان، بأسمائهنّ ووجوههنّ وإيماءاتهنّ وأفكارهنّ! كازانوفا: إنّه يوتوبيا الذاكرة. وعند مقارنة روبنز به، ما أبأس حصيلته! لما تخلّى عن الرسم في بداية شبابه، واسى نفسه بفكرة أنّ معرفة الحياة خير من الصراع من أجل السلطة. وبدت له حياة أصدقائه الذين اندفعوا إلى ملاحقة النجاح متّسمة بالعدوانية بقدر اتّسامها بالرتابة والفراغ. وظنّ أنّ المغامرات الجنسية ستقوده إلى الحياة الحقيقية، حياة واقعية مليئة، غنية وعجيبة، جذابة وملموسة، الحياة التي كان يتوق إليها. وفجأة تبدّى له خطؤه: رغم كلّ مغامراته الغراميّة، ليست معرفته بالناس أفضل ممّا كانت عليه وهو ابن الخامسة عشرة. لطالما تباهى في قرارة نفسه بأنّه عاش حياته بكثافة: لكن عبارة «عاش بكثافة» كانت تجريداً خالصاً. ولمّا بحث عن المضمون الملموس لهذه «الكثافة»، لم يعثر إلا على صحراء تجوبها الرياح.

أعلن له عقرب الساعة بأنّ هوسه سيكون من الآن فصاعداً هو الماضي، لكن كيف للمرء أن يكون مهووساً بالماضي إذا لم يكن يرى فيه سوى صحراء تطارد فيها الريح مزقاً من الذاكرة؟ هل معنى هذا أن تلك المزق ستصير هوسه؟ نعم، يمكن أن يكون المرء مهووساً حتّى بالمزق، لكن لا داعي للمبالغة: لا شكّ أنّه لا يتذكّر

أيّ شيء مهمّ عن الدكتورة، إلا أنّ نساء أخريات تجلّين أمام ناظريه بإلحاح كبير.

عندما قلت تجلّين، فكيف نتخيّل هذا التجلّي؟ لقد اكتشف روبنز شيئاً على قدر كبير من الغرابة: الذاكرة لا تسجّل أفلاماً، بل تلتقط صوراً فوتوغرافية. فما فضُل له من كلّ تلك النساء هو في أحسن الأحوال بعض الصور الذهنية. لم يكن يرى عشيقاته في حركة مسترسلة، حتّى ولو كانت وجيزة. لم تكن تتراءى له الإيماءات في ديمومتها، بل متجمّدة في جزء من الثانية. كانت ذاكرته الجنسية تقدّم له ألبوماً صغيراً من الصور البورنوغرافية، لكن ولا شريط بورنو واحد. ولعلّ في قولي ألبوماً شيء من المبالغة، لأنّ كلّ ما احتفظ به روبنز هو سبع أو ثماني صور، وقد كانت هذه الصور جميلة وجذّابة، لكنّ عددها كان للأسف محدوداً: سبعة أو ثمانية أجزاء من الثانية. على هذا النحو اختزلت ذاكرته حياته الجنسية، تلك الحياة التي كان قد قرّر في الماضي أن يوجّه لها كلّ قواه وكلّ موهبته.

أتخيّل روبنز جالساً إلى طاولته وقد أسند رأسه إلى كفّه في وضع شبيه بتمثال رودان[1]. في أيّ شيء يفكّر؟ فبعدما استسلم لفكرة أنّ تجربته الجنسية تختزلُ كل حياته، وهذه بدورها تختزلُها سبع صور ثابتة، سبع صور فوتوغرافية، ودّ أن يعثر في مكان ما من ذاكرته على صورة ثامنة أو تاسعة أو عاشرة. لهذا هو جالس مُسنداً رأسه إلى كفّه. وتذكّر النساء من جديد، الواحدة تلو الأخرى، محاولاً أن يجد لكلّ منهنّ صورة منسيّة.

---

(1) المفكر (بالفرنسية: Le Penseur). تمثال من الرخام والبرونز لأوغوست رودان النحات الفرنسي. يصور التمثال رجلاً مستغرقاً في تأمل عميق. (م)

وبينما كان يقوم بهذا التمرين، لاحظ أمراً آخر مهمّاً: كانت له عشيقات جريئات على نحو استثنائي في مبادراتهنّ الجنسيّة، وجذّابات على المستوى الجسدي، ومع ذلك لم يتركن في نفسه إلا عدداً قليلاً من الصور المثيرة، أو لم يتركن صوراً على الإطلاق. وهو يغوص في ذكرياته، زاد انجذابه إلى النساء اللواتي كانت مبادراتهنّ الجنسية مهذّبة، ومظهرهنّ كتوماً: هؤلاء هنّ اللواتي كان يستخفّ بهنّ في ذلك الوقت. كان الأمر كما لو أنّ الذاكرة (أو النسيان) قد غيّرت منذ ذلك الحين كلّ القيم على نحو مذهل، بحيث بخست كلّ ما كان يرغب فيه ويتعمّده ويتفاخر به ويخطط له في حياته الجنسية، بينما اتّخذت المغامرات غير المتوقّعة والمتواضعة في ذاكرته قيمة نفيسة.

فكّر في النساء اللواتي رفعت ذاكرته على هذا النحو من قيمتهنّ: إحداهنّ كانت قد جاوزت ربّما سنّ الشهوة، وتجعل طريقة عيش بعض الأخريات اللقاء بهنّ متعذّراً، لكنّ هناك عازفة العود. مضت ثماني سنوات على لقائه بها، ولاحت له ثلاث صور فوتوغرافية ذهنيّة. في الأولى تقف على بُعد خطوة منه، يدها مثبّتة خلال الإيماءة التي يبدو أنّها كانت تقصد إلى محو وجهها، وتسمك الصورة الثانية باللحظة التي سألها فيها روبنز وهو يضع يده على ثديها ما إذا كان قد لمسه أحد على ذلك النحو، فتجيب هامسة «لا» وهي تنظر إلى الأمام. وأخيراً (وهذه هي الصورة الأكثر سحراً) يراها واقفة بين رجلين أمام مرآة، وهي تخفي ثدييها العاريين بيديها. والغريب أنّ لوجهها الجميل الثابت في الصور الثلاث النظرة نفسها: مصوّبة إلى الأمام، تمرّ بمحاذاة روبنز.

بحث فوراً عن رقم هاتفها الذي كان يحفظه في الماضي عن

ظهر قلب، أجابته كما لو أنهما التقيا في اليوم السابق. زار باريس (وهذه المرّة دون انتظار أن تسنح الفرصة، جاء من أجلها فقط) والتقيا في الفندق نفسه الذي كانت قد وقفت فيه، قبل سنوات، بين رجلين، ساترة ثدييها العاريين بكفّيها.

18

حافظت عازفة العود على القوام نفسه ورشاقة الحركة نفسها، كما حافظت قسماتها على كلّ نبلها، لكن مع ذلك فقد تغيّرت فيها أشياء: عند النظر إلى بشرتها من كثب، يُلاحظ أنّها فقدت نضارتها. ولم يكن بإمكان روبنز ألا ينتبه لذلك، غير أنّ اللحظات التي تنبّه له فيها، وهو أمر غريب، كانت خاطفة، بالكاد بضع ثوان. إثر ذلك عادت عازفة العود فوراً إلى الصورة التي ارتسمت في ذاكرته منذ زمن بعيد. إنّها تختفي خلف صورتها.

الصورة: لقد عرف روبنز دائماً ما معنى الصورة. رسم صورة كاريكاتوريّة لأحد أساتذته وهو متوارٍ خلف ظهر زميل من زملائه، ثمّ رفع عينيه: وجه الأستاذ الدائم الحركة لم يكن يشبه الرّسم، ومع ذلك بمجرّد ما خرج الأستاذ عن مجال بصره، لم يعد قادراً على تخيّله (وهو أمر لا يزال صحيحاً) إلا في مظهر هذا الكاريكاتير. لقد اختفى الأستاذ إلى الأبد خلف صورته.

خلال معرض نظمه مصوّر فوتوغرافي شهير، أبصر صورة رجل على الرصيف ينهض واقفاً والدم يسيل على وجهه. كانت صورة مُلغزة لا تُنسى. مَن كان هذا الرجل؟ ماذا جرى له؟ فكّر روبنز أنّ الأمر يتعلّق ربّما بحادثة مألوفة: زلّة قدم، سقطة؛ ثمّ هناك الحضور

اللامتوقّع للمصوّر. ودون أن يرتاب الرجل في شيء، قام وقصد الحانة المقابلة ليغسل وجهه، قبل أن يلتحق بزوجته. في تلك اللحظة نفسها، وفي غمرة نشوة الميلاد، انفصلت عنه صورته، واتّجهت في الوجهة المعاكسة لكي تعيش مغامراتها الخاصة، وتلاقي مصيرها الخاص.

قد يتوارى المرء خلف صورته، كما يمكن أن يختفي خلفها إلى الأبد، وقد ينفصل عنها أيضاً: لا يكون المرء هو صورته أبداً. هكذا تلفن روبنز، بفضل ثلاث صور ذهنية، لعازفة العود بعد مضيّ ثماني سنوات على آخر مرّة لقيها فيها، لكن، مَن تكون عازفة العود خارج صورتها؟ فهو لا يعرف عنها إلا الشيء القليل، ولا يرغب في أن يعرف المزيد. أتخيّل لقاءهما بعد ثماني سنوات من الفراق: يجلس قبالتها في بهوٍ فندق باريسي فاخر. عمّ يتحدثان؟ عن كلّ شيء باستثناء حياتهما الراهنة، لأنّ المعرفة المغرقة في الحميميّة ستجعل كلّاً منهما غريباً عن الآخر، وسترفع بينهما حاجزاً من المعلومات العديمة الفائدة. لم يكن يعرف كلّ منهما عن الآخر سوى الحدّ الأدنى الضروري، وكانا فخورين تقريباً بإخفاء حياتهما في العتمة حتّى تكون لقاءاتهما أكثر ألَقاً، خارج الزمن، ومفصولة عن كل سياق.

حدج عازفة العود بنظرة رقيقة وهو مبتهج بملاحظة أنّ بشرتها شاخت قليلاً، لكنّها لا تزال قريبة من صورتها. وقال في نفسه بنوع من السخرية: تكمن قيمة عازفة العود الحاضرة جسدياً في قدرتها على التماهي مع صورتها.

وانتظر بنفاد صبر اللحظة التي ستعير فيها جسدها الحيّ لهذه الصورة.

19

وكما في السابق، صارا يلتقيان مرّة أو مرتين أو ثلاثاً في السنة. وذات يوم هاتفها ليخبرها بأنّه قادم إلى باريس بعد أسبوعين، فأجابته بأنّها مشغولة، ولا وقت لديها تخصّصه له.

قال روبنز:

- أستطيع أن أؤجّل سفري لأسبوع آخر.

- مع ذلك لن يكون لدي وقت.

- عيّني لي إذن متى آتي؟

فأجابت بارتباك بالغ الوضوح:

- ليس الآن، لن أستطيع قبل زمن طويل...

- أحَدَث شيء؟

- كلا.

شعرا معاً بالضيق. كان الأمر كما لو أنّ عازفة العود قرّرت ألا تلقاه مستقبلاً، لكنّها لم تكن تجرؤ على إخباره بذلك، لكن هذه الفرضيّة كانت في الوقت نفسه مستبعدة (لم يفسد شيء أبداً لقاءاتهما الجميلة) إلى حدّ أن روبنز أعرض عن طرح مزيد من الأسئلة تمكّنه من فهم سبب رفضها. وبما أنّ علاقتهما كانت منزّهة منذ نشأتها عن المشاكسة، وخالية حتّى من الإلحاح، تفادى إحراجها ولو بأسئلة بسيطة. اكتفى إذن بأن أضاف قبل إنهاء المكالمة:

- أتسمحين بأن أهاتفك مرّة أخرى؟

- بالطبع، ولم لا؟

وهاتفها بعد شهر.

- أما زال وقتك لا يسمح بلقائي؟

- لا تغتظ، لستَ أنت السبب.

وبادرها بسؤال المرّة السابقة نفسه:

- أحَدَث شيء؟

- كلا.

صمت روبنز، ولم يعُد يعرف ما يقول، ثمّ أضاف أخيراً:

- للأسف!

وراح يبتسم على نحو كئيب في السماعة.

- أؤكد لكَ أنّه ليس خطأك، الأمر متعلّق بي وليس بك!

وتهيّأ لروبنز أنّه يلمس في كلماتها الأخيرة بعض الأمل.

- ولكن لا معنى لكلّ هذا، ينبغي أن نلتقي!

- كلا.

- لو كنت متيقّناً من أنك لم تعودي ترغبين في لقائي، لصمتُّ، لكنّك تقولين إنّ الأمر يتعلّق بك! ماذا جرى؟ ينبغي أن نلتقي ونتحدّث!

وما كاد يتفوه بهذه الكلمات حتّى فكّر: اللباقة هي التي منعتها من إخباره بالسبب الحقيقي. الأمر واضح: لم تعُد لها رغبة فيه. رقّتها هي التي دفعتها إلى الحرج، لهذا ما كان عليه أن يلحّ. كان سيصير متطفّلاً فينتهِك بذلك الاتفاق الخفيّ المبرم بينهما، والذي يمنع التعبير عن الرغبات غير المشتركة.

ولمّا قالت له:

- كلا من فضلك.

ازداد إلحاحه.

وبمجرّد ما وضع السماعة، تذكّر فجأة الطالبة الأسترالية صاحبة الحذاء الرياضي الضخم. لقد نبذها هي أيضاً لأسباب لم تستطع

فهمها. فلو صادفها، كان سيواسيها بالكيفية نفسها: «لستِ السبب في فراقنا، لستِ المسؤولة، الأمر يتعلّق بي». وأدرك أنّ قصته مع عازفة العود انتهت، وأنّه لن يعرف السبب أبداً. سيظلّ جاهلاً بالسبب على غرار الأسترالية ذات الفم الجميل. وسيسافر حذاء روبنز انطلاقاً من تلك اللحظة عبر العالم محمّلاً بكآبة أكثر قليلاً من ذي قبل، شأنه في ذلك شأن الحذاء الأسترالي الضخم.

20

مرحلة الخرس الرياضي، مرحلة الاستعارات، مرحلة الحقيقة البذيئة، مرحلة الهاتف العربي، المرحلة الصوفية، كلّ هذه المراحل تركها خلفه. كانت العقارب قد أكملت دورتها على مينا حياته الجنسية. إنّه خارج زمن ميناه. أن يجد المرء نفسه خارج المينا، فذلك لا يعني النهاية ولا الموت. فرغم أنّ منتصف ليل مينا الرسم الأوروبي قد دقّ، ما زال الرسامون يرسمون. لمّا يكون المرء خارج المينا، فهذا معناه أنّ لا شيء جديداً أو مهمّاً سيحدث. استمرّ روبنز في معاشرة النساء، لكنهنّ فقدن أهميّتهنّ لديه. المرأة التي كان كثيراً ما يلقاها هي الشابة ز المولعة ببثّ الكلمات البذيئة في ثنايا كلامها. وكانت كثير من النساء تفعل مثلها، إذ صار الأمر أشبه بموضة. كنّ يقلن «طز» و«حمار» وذلك حتّى تعطين الانطباع باختلافهنّ عن الجيل القديم المحافظ والمهذّب، وتوحين بتحررهنّ وعصريّتهن، لكن هذا لم يكن يمنع ز لمّا كان روبنز يلمسها من أن ترفع إلى السقف عينين مشوشتين، وتغوص في صمت مقدّس. كان جماعهما طويلاً دائماً، يكاد لا ينتهي، لأنّ ز كانت متلهّفة للنشوة، لكنّها لم

تكن تبلغها إلا بعد جهد جهيد. كانت تتحرّك وهي مستلقية على ظهرها وتتصبّب عرقاً. هكذا تقريباً كان روبنز يتصوّر الاحتضار: يرغب المرء في أن يلفظ نفسه الأخير بعد أن تُلهبه الحمى، لكنّ النهاية تحجم، وتتمنّع بعناد. في المرّتين أو المرّات الثلاث الأولى، حاول أن يعجّل بالنهاية بأن وشوش في أذن ز عبارة بذيئة، لكنها أشاحت بوجهها فوراً علامة على الاستهجان، فلزم الصمت. أمّا هي فكانت تقول دائماً، بخلافه (بنبرة ساخطة ومتلهّفة)، بعد عشرين دقيقة أو ثلاثين: «أقوى! أقوى! واصل! واصل!»، وفي هذه اللحظة يتنبّه إلى أنّ قواه قد خارت، لأنّه جامعها لفترة طويلة وبإيقاع بالغ السرعة بحيث لم يعد قادراً على مضاعفة حركاته الجنسية. ينزلق إذن على جنبه، ويلجأ إلى بديل كان يبدو له إقراراً بالفشل، وفي الآن نفسه براعة تقنية جديرة بأن ينال عنها براءة اختراع: كان يضغط بيده بشدّة على بطنها، ويقوم بحركات قوية بأصابعه من الأسفل إلى الأعلى، فيتفجرُ النبع عالياً، ويحدثُ الفيضان. فتروح تقبّله وتغمره بكلمات لطيفة.

كانت ساعتاهما الداخليتان غير متزامنتين: لمّا كان يميل إلى الرقة، كانت تواجهه بكلماتها البذيئة؛ وحين يرغب هو في الكلمات البذيئة، تصرّ هي على التزام الصمت، ولمّا يكون هو في حاجة إلى الصمت والنوم، تطلق لسانها بالثرثرة.

كانت جميلة وتصغره بكثير! وكان يفترض (بتواضع) أنّ قبولها التردّد عليه كلّما طلب منها ذلك إنما يعود لمهارته اليدوية. كما كان يشعر نحوها بالامتنان، لأنّه كان يستطيع أن يحلم على مهل خلال لحظات التعرّق والصمت التي كان يقضيها فوق جسدها.

21

حصل روبنز يوماً على ألبوم قديم لصور الرئيس جون كيندي: لم يكن يضمّ إلا صوراً بالألوان، خمسين صورة على الأقل، وكان الرئيس فيها جميعاً (بلا استثناء!) ضاحكاً. كلا، لم يكن باسماً، كان ضاحكاً! كان فمه مفتوحاً يكشف عن أسنانه. ليس في هذا ما يخرج عن المألوف، فهو أشبه بما هي عليه الصور اليوم. ومع ذلك شعر روبنز بالدهشة لمّا لاحظ أنّ كيندي كان يضحك في كلّ الصور، وأنّه لم يُغلق فمه قط. بعد ذلك بأيام سافر إلى فلورانسا. وبينما هو واقف أمام تمثال دافيد لميكيل آنج، تخيّل هذا الوجه الرخامي بمثل بشاشة كيندي. فـ«دافيد»، هذا النموذج المثالي للجمال الذكوري، اتّخذ فجأة مظهر ولد أبله! منذ ذلك الحين اعتاد روبنز على أن يُلصق في ذهنه فماً ضاحكاً على وجوه اللوحات الشهيرة. وكانت تلك تجربة مثيرة: فقد كانت الضحكة قادرة على تدمير كلّ اللوحات! تصوّروا عوض بسمة الجوكاندا التي لا تكاد تلحظ، ضحكة تكشف عن أسنانها ولثّتها!

بالرغم من تعوّد روبنز على المتاحف التي كان يقضي فيها معظم وقته، كان عليه أن ينتظر صور كيندي لكي يتنبّه إلى هذه الفكرة البديهية البسيطة: منذ عهد الإغريق إلى رفائيل، وربّما إلى إنغريس، تجنّب كبار الرسامين والنحاتين تصوير الضحك، بل حتّى الابتسامة. صحيح أنّ وجوه التماثيل الأترورية جميعها باسمة، إلا أن هذه البسمة ليست ردّ فعل فوري على موقف، بل هي حالة دائمة للوجه المتألّق بالسعادة الأبديّة. لم يكن من الممكن بالنسبة إلى النحاتين

الإغريق، شأنهم في ذلك شأن رسامي العصور اللاحقة، أن يتصوّروا الوجه الجميل إلا ثابتاً.

لم تكن الوجوه تفقد ثباتها، ولم تكن الأفواه تُفتح إلا إذا رغب الرسام في الإمساك بالأذى. سواء أكان أذى الألم: نساء عاكفات على جثة المسيح، أمّ تفغر فمها في مذبحة الأبرياء لـ«بوسان». أو أذى الرذيلة: آدم وحواء لـ«هولبين»، حواء بوجهها المنتفخ، وفمها الموارب الذي يكشف عن أسنان قضمت من توّها التفاحة. وإلى جوارها آدم الذي لم يرتكب الخطيئة بعد: فهو ذو وجه هادئ وفم مغلق. أما في لوحة أليغوريا الرذائل، فالجميع يبتسم! لكي يعبّر الرسام عن الرذيلة، اضطرّ إلى زعزعة وداعة الوجوه البريئة، وتمطيط الأفواه وتبديل قسماتها بالابتسامة. هناك شخصيّة واحدة تضحك في هذه اللوحة: الطفل! لكن ضحكته ليست ضحكة سعادة، كتلك التي ترتسم على وجوه أطفال صور إشهار الشوكولاته أو حفاضات الرضَّع. يضحك هذا الطفل لأنّه منحرف السلوك!

لم يصِرْ الضحك بريئاً إلا عند الهولنديين: والدليل على ذلك لوحتا «هال» المعنونتان بالمهرج والبوهيمية، لأنّ الرسامين الهولنديين هم أوائل المصورين الفوتوغرافيين، والوجوه التي رسموها تخطّت الجمال والقبح. بينما كان روبنز يتجوّل ببطء في قاعة الهولنديين تذكّر عازفة العود، فقال في نفسه: هي ليست نموذجاً بالنسبة إلى فرانس هالز، إنّها نموذج رسامي الماضي العظام الذين كانوا يبحثون عن الجمال في مساحات الوجه الساكنة. ثمّ دفعه بعض الزوار بخشونة: كلّ متاحف العالم تغصّ بالناس كما كانت حدائق الحيوانات في الماضي، والسوّاح المصابون بالدوار ينظرون إلى اللوحات كما لو كانوا ينظرون إلى حيوانات كاسرة في أقفاص.

وقال روبنز في نفسه: صار الرسم غريباً في دياره خلال هذا القرن، شأنه في ذلك شأن عازفة العود. فعازفة العود تنتمي إلى عالم انقضى منذ زمن بعيد، لم يكن الجمال فيه يضحك.

ولكن كيف نفسّر إقصاء الرسامين الكبار الضحك من الجمال؟ قال روبنز في نفسه: يكون الوجه جميلاً لمّا يعكس حضور فكرة، بينما لحظة الضحك هي اللحظة التي يغيب فيها التفكير. لكن، هل هذا صحيح؟ أليس الضحك هو تلك الومضة التي يمسك فيها الفكر بالمظهر المُضحك؟ كلا، قال روبنز في نفسه: لا يضحك الإنسان في اللحظة التي يمسك فيها بالمظهر المضحك. الضحك يأتي بعد ذلك فوراً، كاستجابة جسدية، كتشنّج يغيب فيه الفكر تماماً. الضحك تشنّج يُصيب الوجه، والإنسان لا يتحكّم في نفسه أثناء التشنّج، بل يصير هو نفسه محكوماً بشيء غير الإرادة والفكر. هذا هو السبب الذي جعل النحات الإغريقي لا يحاكي الضحك. لا يمكن أن يُعدّ الإنسان الذي لا يتحكّم في نفسه (الإنسان الخارج عن العقل والإرادة) جميلاً.

وإذا كان عصرنا قد نقض مبدأ الرسامين الكبار بأن جعل من الضحك التعبير المفضّل للوجه، فهذا معناه أنّ غياب الإرادة والعقل قد صار الوضع المثالي للإنسان. يمكن الاعتراض بأنّ التشنج في البورتريهات الفوتوغرافية مفتعل، ومن ثمّة فهو واعٍ ومقصود: فكيندي الذي يضحك أمام عدسة مصوّريه لا يستجيب البتّة لموقف مضحك، بل هو يفتح فمه عن قصد، ويكشف عن أسنانه، لكن هذا يثبت فقط أنّ الإنسان المعاصر ارتقى بتشنّج الضحك (خارج العقل والإرادة) ليجعل منه صوراً مثاليّة سعى إلى الاختفاء خلفها.

فكّر روبنز: الضحك هو أكثر تعابير الوجه ديمقراطية: فسكون الوجه يُبرز بوضوح كلّ ملمح من الملامح التي تميّز بعضنا عن بعض، لكنّنا نتشابه جميعاً خلال التشنج.

من المتعذّر تصوّر تمثال نصفي ليوليوس قيصر وهو يتلوّى من الضحك، أمّا رؤساء الولايات المتحدة فيرحلون إلى الأبدية متوارين خلف تشنّج الضحك الديمقراطي.

22

عاد إلى روما، ومكث طويلاً في قاعة اللوحات القوطيّة بالمتحف. استهوته إحدى اللوحات تعرض علميّة صَلْبٍ. ماذا أبصر؟ رأى عوض المسيح امرأة تُصلب أمام الملأ. وعلى غرار المسيح، لم تكن ترتدي غير قطعة قماش بيضاء تحيط بخصرها، وكانت رجلاها تعتمدان على نتوء من الخشب، بينما كان جلّادوها يربطون كعبيها بحبال غليظة إلى العمود. أما الصليب فكان عالياً بطول جبل، ممّا جعله بارزاً من كلّ مكان. وحوله احتشد الجنود وعامّة الشعب والمتسكّعون ليشاهدوا المرأة المصلوبة. إنّها عازفة العود. وبما أنّها شعرت بكلّ تلك الأنظار مصوّبة عليها، أخفت ثدييها براحتيها. وانتصب إلى يمينها وإلى يسارها صليبان آخران رُبط إلى كلّ منهما لصّ. يميل نحوها الأوّل، ويمسك بإحدى يديها، فيزيحها ببطء عن صدرها باسطاً ذراعها تماماً. ويمسك الثاني باليد الأخرى، ويقوم بالحركة نفسها بحيث يصبح ذراعا عازفة العود في نهاية المطاف متباعدين. ويظلّ وجهها ساكناً طوال هذه العملية، وعيناها تحدّقان بعيداً. وكان روبنز يعلم بأنّها لا تنظر إلى الأفق، بل

إلى مرآة ضخمة موضوعة قبالتها بين السماء والأرض. كانت ترى فيها صورتها، صورة امرأة مصلوبة، مفتوحة الذراعين وعاريّة الثديين، معروضة لأنظار حشد عظيم، صاخب وبهيمي. كانت منفعلة مثل أولئك الناس، وكانت تشاهد نفسها مثلما كان ذلك الحشد يشاهدها.

لم يكن روبنز يستطيع تحويل بصره عن هذا المشهد، ولمّا نجح أخيراً في ذلك، فكّر بأنّ هذه اللحظة يجب أن تدخل في التاريخ الديني تحت اسم رؤيا روبنز في روما. وظلّ متأثراً بهذه اللحظة الصوفيّة. لقد مرّت أربع سنوات لم يهاتف فيها عازفة العود، لكنّه لم يعُد يحتمل. هكذا، بمجرّد عودته إلى الفندق، رفع سماعة التلفون، وسمع صوتاً نسائياً في الطرف الآخر من الخط لم يكن يعرفه:

سأل بنبرة متردّدة: «أأستطيع التحدث إلى السيدة...؟» وقدّم اسم زوجها.

فأجابه الصوت: «نعم، أنا هي».

ونطق إذن باسم عازفة العود الشخصي، وأجابه الصوت النسائي بأنّ المرأة التي يطلب ماتت.

- ماتت؟

- نعم، لقد ماتت أنييس، مَن يسأل عنها؟

- أحد أصدقائها.

- هل يمكن أن أعرف من تكون؟

- كلا.

وأقفل الخط.

23

لمّا يموت أحدهم في السينما، تنبعث فوراً موسيقى رثائيّة، لكن لمّا يموت شخص عرفناه حقيقة، لا تُسمع أيّ موسيقى. نادرة هي حالات الموت التي يمكن أن تهزّنا بعنف: ثلاث أو أربع حالات خلال الحياة، ليس أكثر من ذلك أبداً. إنّ موت امرأة لم تكن غير حدث عابر في حياة روبنز فاجأه وأحزنه، لكنّه لم يهزّه، لا سيما أنّ هذه المرأة خرجت من حياته قبل ذلك بأربع سنوات، وكان عليه أن يستسلم لفراقها.

وإذا كان هذا الموت لم يزِد عازفة العود غياباً عن السابق، فإنّه بالمقابل غيّر كلّ شيء. كلّما فكّر فيها روبنز، لم يكن يستطيع أن يمنع نفسه من التساؤل عن المآل الذي آل إليه جسدها. أوُضع في نعش ثمّ ووري التراب؟ أأُحرق؟ كان يستحضر وجهها الساكن بعينيه الواسعتين المحدّقتين في مرآة وهميّة. كان يرى الجفنين وهما ينغلقان ببطء: وفجأة يصير الوجه ميّتاً. وبما أنّ هذا الوجه كان بالغ السكون، فإنّه مرّ من الحياة إلى اللاحياة بشكل لا يكاد يُلحظ، بصورة متناسقة وجميلة، لكن روبنز تخيّل إثر ذلك مآل ذلك الوجه. وكان الأمر مريعاً.

جاءت ز لزيارته. فمارسا الجنس بصمت كعادتهما. وكالعادة كانت عازفة العود تتجلّى في خياله خلال هذه اللحظات التي لا تنتهي: كانت كعادتها تقف أمام المرآة عارية الثديين وتستغرق في تأمّل نفسها بنظرة ثابتة. وخطر لروبنز فجأة أنّها ماتت قبل سنتين أو ثلاث تقريباً، وأنّ شعرها قد زال عن جمجمتها، وأنّ محجريها قد فرغا. ودّ أن يطرد هذه الصورة، وإلا فإنّه لن يستطيع مواصلة

الجماع. طرد ذكرى عازفة العود وهو مصمّم على التركيز على ز، على أنفاسها الآخذة في التسارع، لكنّ أفكاره رفضت أن تطاوعه، وراحت تضع، كما لو كان ذلك متعمّداً، أمام عينيه ما لم يكن يرغب في رؤيته. ولمّا قررت أخيراً أن تطاوعه، وتكفّ عن إظهار عازفة العود في نعشها، أرته إياها وسط ألسنة اللهب، في وضع محدّد سمع عنه: يعتدل الجسد المحترق (تحت تأثير قوة فيزيائية غامضة) حتّى إنّ عازفة العود تصير في وضع الجلوس داخل الفرن. وفي غمرة هذه الرؤيا، رؤيا الجثّة المحترقة الجالسة، تعالى صوت كئيب مِلحاح: «أقوى! أقوى! واصل! واصل!»، فاضطرّ روبنز إلى وقف الجماع، ورجا ز أن تعذره لأنّه ليس على ما يرام.

عندئذٍ قال في نفسه: لم يفضل لي من كلّ ما عشت غير صورة واحدة، لعلّها تتضمّن ما هو بالغ الحميميّة، ما هو مخفيّ عميقاً في حياتي الجنسية، ربّما جوهرها ذاته. لعلّني لم أمارس الجنس في الأيام الأخيرة إلا لكي أسمح لهذه الصورة بأن تعيش ثانية. والآن ها هي هذه الصورة تحترق، والوجه الجميل الهادئ يتشنّج ويتقلّص ويَسوَدّ قبل أن يتحوّل إلى رماد.

كانت ز ستعود في الأسبوع الموالي، فثارت هواجس روبنز مسبقاً من الصور التي تهوسه خلال الجماع. جلس إلى الطاولة، وأسند رأسه إلى راحته، ومضى يبحث، آملاً أن يطرد عازفة العود من مخيّلته، وراح يبحث في ذاكرته عن صور يمكن أن تعوّض صورة العازفة. عثر على بعضها، وتفاجأ من كونها جميلة ومثيرة، لكنّه كان يدرك في قرارة نفسه أنّ ذاكرته سترفض إظهارها له لمّا سيضاجع ز، وعوضها ستدسّ له خلسة، كما لو كان الأمر يتعلّق بدعابة مُقرفة،

صورة عازفة العود جالسة وسط اللهب. وهذا ما حصل، ذلك أنّه اضطر هذه المرّة أيضاً لطلب المعذرة من ز.

وقال في نفسه إنّ وقف علاقاته بالنساء مؤقّتاً لن يضيره في شيء، حتّى إشعار آخر كما يُقال، لكن هذه الفسحة صارت تطول أسبوعاً بعد آخر. وذات يوم انتهى به المطاف إلى ملاحظة أنّه لا وجود لـ«إشعار الآخر».

القسم السابع

الاحتفال

1

منذ زمن بعيد والمرايا الضخمة في قاعة الرياضة تعكس حركات الأذرع والأرجل، وقد غزت هذه المرايا أيضاً منذ ستة أشهر، تحت ضغط الصورلوجيين، ثلاثة من جدران المسبح الأربعة. أما الجدار الرابع، فكانت تشغله نافذة زجاجية ضخمة، تلوح منها سقوف باريس. كنّا بثوب السباحة جالسين إلى مائدة قرب الحوض حيث كان يخوض المستحمّون في الماء بصخب. وكانت تنتصب بيننا زجاجة نبيذ كنت قد طلبتها للاحتفال بعيد ميلاد.

كان أفيناريوس مشغولاً بفكرة جديدة حتّى إنّه لم يكلّف نفسه حتّى السؤال عمّن يحتفل بعيد ميلاده: تخيّل لو خيِّرتَ بين أمرين: قضاء ليلة مع إحدى الحسناوات الشهيرات مثل بريجيت باردو أو غريتا غاربو، لكن شريطة أن يظلّ ذلك سرّاً لا يعلم به أحد، أو أن تتجوّل معها في أكبر شوارع مدينتك، وأنت تطوّقها بذراعك، لكن شريطة ألا تنام معها. كم أودّ أن أعرف النسبة المئوية الدقيقة للناس الذين يميلون لهذا الاختيار أو ذاك، وهو ما يتطلّب منهجيّة إحصائية. اتّصلت إذن ببعض مكاتب استطلاع الرأي، لكنّهم لم يستجيبوا.

– لست أدري إلى أيّ مدى ينبغي أخذ ما تقوم به على محمل الجد.

- كل ما أقوم به ينبغي أن يُؤخذ على محمل الجد تماماً.

واسترسلت أقول:

- أتخيّلك مثلاً تستعرض على الإيكولوجيين خطّتك في تدمير السيارات. لا أحسبك تظنّ أنّهم سيقبلونها!

توقّفت عن الكلام، وظلّ أفيناريوس صامتاً.

- أتظنّ أنهم سيقبلونها؟

- كلا، لم أعتقد ذلك قط.

- فلماذا عرضتها عليهم إذن؟ لفضحهم؟ لكي تثبت لهم أنّهم ينتمون إلى ما تسمّيه ديابولوم رغم حركاتهم الاحتجاجيّة ضدّه؟

- لا شيء أسخف من أن يسعى المرء إلى إثبات شيء للأغبياء.

- يبقى إذن تفسير واحد: هو أنّك رغبت في ممازحتهم، لكن حتّى في هذه الحالة يبدو لي تصرّفك غير منطقي: مهما يكن، لا أظنّك افترضت أنّ أحداً منهم سيفهَمُ مزحتك، فيغرق في الضحك!

أومأ أفيناريوس برأسه نافياً، وقال بنبرة حزينة:

- لم أفترض ذلك. فديابولوم لا يعرف الدعابة. رغم الحضور الدائم للمظاهر المضحكة، فقد صارت غير مرئية، ومن ثمّة لم يعُد للمزاح معنى.

ثمّ أضاف:

- يأخذ هذا العالم كلّ شيء على محمل الجد، بما في ذلك ما أقوله وأفعله، وهذا تجاوز للحدود.

- يتهيّأ لي مع ذلك أنّ لا أحد يأخذ الأمور بجدّ! الناس لا يبحثون إلا عن التسليّة! ولا شيء غيرها!

- هذا يعيدنا للفكرة نفسها. لمّا سيضطرّ الحمار الحقّ إلى أن

يعلن في المذياع عن قيام حرب نووية، أو عن زلزال ضرب باريس، سيبذل قصارى جهده ليبدو ظريفاً. ولعلّه سيبحث من الآن عن جناسات تلائم هذه المناسبات، لكنّ هذا لا علاقة له بمعنى المضحك، لأنّ ما هو مضحك في هذه الحالة هو الرجل الذي يبحث عن جناسات لكي يعلن عن زلزال. والحال أنّ الشخص الذي يبحث عن جناسات للإعلان عن هزّة أرضية يأخذ أبحاثه مأخذ الجد، ولا يساوره أدنى شك بأنّه مثير للضحك. إنّ الفكاهة لا يمكن أن توجد إلا حيث ما زال الناس يرسمون الحدود بين ما هو مهمّ وما ليس كذلك. هذه الحدود اليوم لا تكاد تُلحظ.

أنا خبير بصديقي، وكثيراً ما أقلّد طريقته في الكلام بغاية التسليّة، فأستعير أفكاره وملاحظاته، لكنّه يفلت منّي مع ذلك. يعجبني سلوكه ويسحرني، لكنّني لا أستطيع الادّعاء بأنّني أفهمه دائماً. وذات يوم حاولت أن أشرح له أنّ الإمساك بجوهر الإنسان لا يمكن أن يتمّ إلا عبر الاستعارة، بواسطة الومضة الموحية للاستعارة. منذ عرفت أفيناريوس وأنا أبحث عبثاً عن الاستعارة التي تمسك به وتمكّنني من فهمه.

- إذا لم تكن تقصد المزاح، فلماذا عرضت عليهم خطتك؟ لماذا؟

وقبل أن يجد الوقت ليجيبني، قاطعنا صوت بنبرة متعجبة:

- البروفسور أفيناريوس! أهذا ممكن؟

وإذا برجل وسيم في الخمسين أو الستين من العمر، يرتدي زيّ السباحة يقصدنا من جهة الباب. قام أفيناريوس واقفاً، وتصافحا بحرارة وقد بدا عليهما التأثّر معاً.

ثمّ قدّمه لي أفيناريوس، فعلمت أنّ الواقف أمامي هو بول.

2

جلس إلى مائدتنا، فأشار إليّ أفيناريوس بإشارة مفخّمة قائلاً:

- ألا تعرف رواياته؟ الحياة في مكان آخر! ينبغي أن تقرأها! تزعم زوجتي أنّها رائعة!

وفي لحظة إشراق عابرة، فهمت أنّ أفيناريوس لم يقرأ روايتي البتّة. لمّا ألحّ عليّ أن أوافيه بها قبل مدّة، كان ذلك من أجل زوجته المصابة بالأرق، والتي تحتاج إلى التهام كيلوات من الكتب، وهو ما شقّ عليّ.

قال بول:

- جئت إلى الماء لعلّه ينعش أفكاري.

لكنّه ما إن أبصر النبيذ حتّى نسي الماء. سأل:

- ماذا تشربان؟

وتناول الزجاجة وراح يقرأ اللاصقة باهتمام، ثمّ أضاف:

- منذ الصباح وأنا أشرب.

أجل، لقد كان ذلك بيّناً، وهو ما فاجأني. لم أتصوّر بول قطّ سكّيراً. وطلبت من النادل أن يأتينا بكوب ثالث.

ورحنا نتجاذب أطراف الحديث. دفع أفيناريوس بول، عبر جملة من التلميحات إلى رواياتي التي لم يقرأها قط، إلى إبداء ملاحظة تركتني فظاظتها مصعوقاً:

- أنا لا أقرأ الروايات. الأبحاث أكثر تسليّة منها، بل أكثر إفادة. والسِّيَر! قرأت مؤخراً مؤلفات عن ستالينجر ورودان، وعن غراميات فرانز كافكا. كما قرأت سيرة رائعة لهمنغواي! يا له من

محتال! ويا له من كاذب ومتعجرف! يا له من عاجز! يا له من سادي! يا له من شبقي! يا له من كاره نساء!

فقلت:

- إذا كنت مستعدّا للدفاع عن المجرمين، بما أنّك محام، فلماذا لا تدافع عن الكتّاب الذين لم يرتكبوا أيّ جرم باستثناء ما كتبوا؟

ردّ بول بمرح:

- لأنّهم يثيرون أعصابي.

ثمّ صبّ النبيذ في الكأس الذي وضعه النادل من توّه أمامه.

واسترسل:

- زوجتي تحبّ ماهلر. حكت لي أنّه قبل خمسة عشر يوماً من عزف سمفونيته السابعة لأوّل مرّة، أغلق على نفسه في غرفة صاخبة بفندق، وأمضى الليلة كاملة في مراجعة توزيع الألحان.

فقلت:

- نعم، كان ذلك خريف 1908 في براغ، وكان اسم الفندق النجمة الزرقاء.

واسترسل بول دون أن يترك أحداً يقاطعه:

- أتخيّله دائماً في غرفة الفندق وسط المدوّنات الموسيقية. كان مقتنعاً بأنّ عمله سيفقد قيمته إذا عُزف اللحن في الحركة الثانية باليراعة وليس بالمزمار.

فقلت وأنا أفكّر في روايتي:

- الأمر كذلك بالضبط.

وواصل بول:

- أتمنّى أن تُعزف هذه السمفونية أمام جمهور من العارفين والذواقة، بتصحيحات الأيام الخمسة عشرة الأخيرة في بادئ الأمر، ثمّ بدونها. أراهن على أنّ لا أحد سيشعر بالفرق بين العزفين. اِفهماني: من الرائع قطعاً أن يُعيد الناي في الحركة الأخيرة عزف الخليّة اللحنية التي أدّاها الكمان في الحركة الثانية. فكلّ شيء في مكانه، في غاية الإتقان والصنعة، لا حظّ فيه للصدفة، لكنّ هذا الإتقان الهائل يتجاوزنا، يتجاوز إمكانات ذاكرتنا، وقدراتنا على التركيز بحيث أنّ حتّى المتفرج البالغ اليقظة، لن يدرك من هذه السمفونية سوى جزء من المائة، وهو الجزء الأقل أهمية في نظر ماهلر!

أبهجته هذه الفكرة البديهية بينما كان شعوري بالحزن يتزايد شيئاً فشيئاً: إنْ قفز القارئ على جملة واحدة من روايتي، فلن يفهم فيها شيئاً. ومع ذلك، هل يوجد قارئ لا يقفز على الأسطر؟ ألست أنا نفسي أكبر قافز على الأسطر والصفحات؟

واسترسل بول قائلاً:

- لست أجادل في إتقان كلّ هذه السمفونيات. أعترض فقط على أهميّة هذا الإتقان. ليست هذه السمفونيات البالغة الرفعة سوى كاتدرائيات للاجدوى، تتعذّر على الإنسان الإحاطة بها. إنها لاإنسانية. لطالما غالينا في تقدير أهميّتها، بحيث ولّدت فينا شعوراً بالدونية. لقد اختزلت أوروبا نفسها في خمسين عملاً عبقرياً لم تفهمها قط. اِنتبها لهذا التفاوت المقرف: ملايين الأوروبيين الذين لا يمثّلون شيئاً مقابل خمسين اسماً يمثّلون كل شيء! إنّ التفاوت الطبيعي حادث هيّن إذا ما قورن بهذا التفاوت الميتافيزيقي الذي يحوّل بعضهم إلى حبّات رمل بينما يضفي على آخرين معنى الكينونة.

فرغت الزجاجة، فناديت النادل ليأتينا بأخرى، وهو ما قطع حبل أفكار بول.

همست له:

- كنت تتحدّث عن السيرة الغيرية.

تذكّر:

- نعم، نعم.

- كنت سعيداً بأن تمكّنت أخيراً من قراءة مراسلات الموتى الحميميّة.

فقال بول كما لو أنّه يحاول أن يخمّن اعتراضات غريمه:

- أعلم، أعلم. صدّقاني: إنّ التنقيب في المراسلات الحميميّة، واستجواب العاشقات السابقات، وإقناع الأطباء بإفشاء السرّ الطبي، كلّها أمور مقزّزة. إنّ كُتّاب السيَر الغيرية أوباش، لذلك لن أقبل أبداً بمجالستهم مثلما أجالسكم الآن. روبيسبيير أيضاً ما كان له أن يقبل بمجالسة الحثالة الذين يبتزّون وينتشون جماعياً بإعداد ولائم الإعدام، لكنّه كان يعلم أنّ الدهماء لا يمكن أن تأتي بعمل ذي بال. الدهماء هي أداة الكراهية الثورية!

فسألته:

- ما وجه الثورية في كراهيّة همنغواي؟

- أنا لا أقصد كراهية همنغواي! أنا أقصد أعماله! أقصد أعمالهم! كان ينبغي الجهر أخيراً بأنّ قراءة ما كُتب عن همنغواي أكثر تسلية وتثقيفاً بألف مرّة من قراءة أعماله. كان ينبغي إثبات أنّ أعمال همنغواي ما هي إلا حياة همنغواي مموّهة، وأنّ هذه الحياة لا تقلّ تفاهة عن حياة أيّ واحد منّا. كان ينبغي تقطيع سمفونية

ماهلر إلى قطع صغيرة، واستعمالها كخلفيّة صوتية لفاصل إشهاريّ لورق المرحاض. كان ينبغي القطع نهائياً مع إرهاب الخالدين، وتحطيم سلطة كلّ السمفونيات التاسعة المتغطرسة، وكذا كل مسرحيات فاوست!

قام واقفاً والكأس في يده وقد انتشى ممّا قال، ثم أضاف:

- أريد أن أشرب معكم نخب نهاية عصر!

3

بدت صورة بول مضاعفة سبعاً وعشرين مرّة على المرايا التي ينعكس بعضها في بعض، وراح الجالسون إلى المائدة المجاورة ينظرون بفضول إلى يده وهي تلوّح بالكأس. وتسمّر رجلان أيضاً خرجا من الحوض الصغير، وظلّ بصرهما مشدوداً لأيادي بول السبع والعشرين المعلّقة في الهواء. خِلت في البداية أنّهما تحجّرا لكي يُضفيا على خطابه مزيداً من المهابة، لكنّني لمحت إثر ذلك امرأة بمايوه سباحة دخلت من توّها إلى القاعة: امرأة في الأربعين، بوجه جميل، وساقين يميلان إلى القصر، لكنّهما رُسما بإتقان، ومؤخرة بديعة، وإن كانت أميل إلى الضخامة، مصوّبة إلى الأرض كسهم كبير. وهذا السهم هو الذي جعلني أتعرّف عليها.

لم تلمحنا فوراً، وتوجّهت إلى المسبح، لكنّنا ظللنا نحدّق فيها بتركيز حتّى لفتت نظراتُنا انتباهَها، فتورّدت. وما أجمل أن تتورّد المرأة! لم يعُد جسدها في تلك اللحظة ملكها، ولم تعد تتحكّم فيه، بل صارت هي الخاضعة له. لا شيء أجمل من منظر امرأة خانها جسدها! وشرعتُ أفهم لماذا كان أفيناريوس شغوفاً بلورا. تفرّسته:

ظلّ وجهه جامداً تماماً. وبدا لي أنّ قدرته على التحكّم في الذات خانته أكثر ممّا خان التورّد لورا.

تمالكت نفسها وابتسمت، ثمّ اقتربت من مائدتنا. قمنا واقفين، فقدّم لنا بول زوجته. وواصلتُ مراقبة أفيناريوس. أكان على علم بأنّ لورا زوجة بول؟ تهيّأ لي أنّه غير عالم بذلك. حسبما أعرفه عنه، لعلّه ضاجع لورا مرّة واحدة، ولم يلتقها بعدئذٍ. لكنّني لم أكن متيقّناً البتّة، بل لم أكن متيقّناً من أيّ شيء. لمّا مدّت له يدها، انحنى كما لو أنّه يلتقيها لأوّل مرّة. تركتنا لورا (وخطر لي أنّها فعلت ذلك بسرعة بالغة) لترتمي في المسبح.

فتَرتْ همّة بول فجأة، وقال بنبرة حزينة:

- أنا سعيد بأن تعرّفتم عليها. إنّها امرأة حياتي كما يُقال، وعليّ أن أهنّئ نفسي على ذلك. فالحياة من القصر بحيث لا يعثر معظم الناس فيها أبداً على نساء حياتهم.

جلب النادل زجاجة أخرى وفتحها أمامنا، ثمّ سكب النبيذ في كؤوسنا بحيث أنّ بول فقدَ من جديد خيط أفكاره. فهمست له لمّا ابتعد النادل:

- كنت تتحدّث عن امرأة حياتك.

فقال:

- نعم، لدينا رضيع عمره ثلاثة أشهر، ولديّ بنت أخرى من زيجتي الأولى، غادرت البيت منذ سنة دون أن تودّعني. آلمني ذلك لأنّني أحبّها. قطعت عنّي أخبارها لفترة طويلة، وقد عادت منذ يومين، لأنّ صديقها تخلّى عنها بعد أن أنجبت منه بنتاً. أصدقائي الأعزاء، لديّ حفيدة! أنا محفوف بأربع نساء!

وبدا كما لو أنّ صورة النساء الأربع ملأته حيويّة:

- هذا هو سبب إقبالي على الشرب منذ الصباح. أشرب نخب جَمْع شملنا! أشرب في صحّة ابنتي وصحّة حفيدتي!

كانت لورا تسبح في الحوض بالأسفل صحبة امرأتين، فابتسم بول. كانت ابتسامته غريبة مُتعبة أثارت شفقتي. وبدا لي فجأة مسنّاً. استحال شعره الرمادي الكثيف بغتة إلى تسريحة عجائز. ثمّ قام واقفاً من جديد والكأس في يده كما لو كان يحاول التغلّب على نوبة الضعف التي انتابته.

في هذه الأثناء كانت الأذرع تضرب الماء بصخب في المسبح. كان رأس لورا خارج الماء وهي تعوم عومة الكراول على نحوٍ مرتبك، لكنّها كانت تسبح بحماس واندفاع.

خِلت أنّ كلّ ضربة من ضرباتها تنزل على رأس بول كما لو كانت سنة إضافية: شرع يشيخ بسرعة. بلغ السبعين، وسيبلغ الثمانين بعد حين، ومع ذلك كان منتصباً يلوّح بكأسه كما لو أنّه يحتمي به من سيل السنوات المُنهال على رأسه. وقال فجأة بصوت أجش:

- أتذكّر جملة شهيرة كنّا نردّدها أيام الشباب: المرأة هي مستقبل الرجل. بالمناسبة، مَن قال هذا؟ لست أدري. أهو لينين أم كيندي؟ كلا، قالها شاعر.

فهمست:

- إنّه أراغون.

فقال أفيناريوس بخشونة:

- ما معنى أن تكون المرأة هي مستقبل الرجل؟ أيصير الرجال نساءً؟ لست أفهم هذه الجملة البليدة!

فردّ بول:

- ليست جملة بليدة، إنها جملة شعرية.

فقلت:

- سيختفي الأدب، ويستمرّ تسكّع الجمل الشعريّة عبر العالم!

لم يحفَل بول بكلامي، فقد لاحظ على المرايا وجهه المنعكس سبعاً وعشرين مرّة، ولم يستطع تحويل بصره عنه. ثمّ قال بصوت ضعيف حادّ شبيه بصوت العجائز وهو يلتفت باتّجاه كلّ تلك الوجوه المنعكسة:

- المرأة هي مستقبل الرجل معناها أنّ العالم الذي خلق قديماً على صورة الرجل، سيُعاد تشكيله على صورة المرأة. فكلّما زادت ميكانيكيته ومعدنيّته وبرودته إلا وزادت حاجته إلى الحرارة التي لن يجدها إلا في المرأة. علينا إن شئنا إنقاذ العالم علينا أن نقتدي بالمرأة، وننقاد لها، ونترك الأنوثة الأبدية (Ewigweibliche) تنفُذ إلينا.

بدا كما لو أنّ هذه الكلمات التنبؤية أرهقت بول، فزاد عمره ببضعة عقود. صار الآن عجوزاً مهزولاً يشارف على المائة والعشرين أو المائة والستين من العمر. لم يعد قادراً حتّى على حمل كأسه، فانهار على الكرسي، ثمّ قال بصدق حزين:

- عادت دون أن تخطرني بذلك. إنّها تكره لورا، ولورا تكره ابنتي. وقد زادت الأمومة من شراستهما. وتعالى من جديد ضجيج ماهلر في غرفة وصخب الروك في الغرفة المجاورة. ومن جديد راحتا تجبراني على الاختيار، وتوجّهان لي الإنذارات. لقد انخرطتا في الصراع، وصراع النساء إذا نشب لا يتوقّف.

ثمّ مال نحونا وأسرّ:

- من حسن حظ الإنسانية أن حروبها الكبرى خاضها الرجال. لو كانت النساء هنّ من خضنها، لكانت أكثر وحشية، ولقطعت دابر البشر.

ثمّ ضرب المائدة بقبضته ورفع صوته كما لو كان يريد أن يُنسينا ما قال:

- أصدقائي الأعزاء، تمنيّت لو أنّ الموسيقى ما وُجدت قطّ! تمنّيت لو أنّ أب ماهلر، عندما باغته يستمني، لطمه لطمة قويّة على أذنه تذهب بسمعه، وتجعله عاجزاً عن التمييز بين صوت الكمان وصوت الطبل. تمنّيت أخيراً لو يُحوّل التيار الكهربائي من كل قيثارات العالم الكهربائية ويوصل بكراسٍ أشدُّ إليها شخصياً جميع عازفي القيثارات.

ثمّ أضاف بصوت لا يكاد يُسمع:

- تمنّيت لو أنّي ثملت أكثر بعشر مرات ممّا أنا عليه.

4

ظلّ متداعياً على مقعده، وكان منظره في غاية البؤس بحيث لم نستطع تحّمله. قمنا وأنهضناه لنضربه على قفاه. وبينما كنا نضربه، أبصرنا زوجته تخرج من الماء، وانعطفت لتتجنّبنا وتدلف نحو الباب متظاهرة بعدم رؤيتنا.

أكانت حانقة على بول لدرجة أنّها لم تشأ حتّى النظر إليه؟ أم تُراها متضايقة من مصادفة أفيناريوس؟ كانت مشيتها من الجمال والجاذبية بحيث توقّفنا عن ضرب بول على قفاه، ومضينا نحدّق فيها ثلاثتنا.

لمّا صارت على بُعد خطوتين من الباب، وقع شيء لم يكن منتظراً: التفتت فجأة نحو مائدتنا، وأرسلت ذراعها في الهواء بحركة على قدر كبير من الخفّة والسحر والرشاقة بحيث خِلنا كرة ذهبية تنطلق من أصابعها، وتبقى معلقة فوق الباب.

وارتسمت على الفور ابتسامة على وجه بول الذي شدّ بقوّة على ذراع أفيناريوس.

- أرأيتم؟ أرأيتم تلك الإيماءة؟

ردّ أفيناريوس وبصره ما زال مثبتاً على الكرة الذهبية اللامعة في السقف كذكرى من لورا.

كان واضحاً تماماً عندي أنّ إيماءة لورا لم تكن موجّهة إلى زوجها السكّير. لم تكن إيماءة التحيّة المألوفة، بل كانت إيماءة رائعة وغنيّة بالدلالات. ما كانت لِتُوجِّهها إلا لأفيناريوس.

أما بول، فلم يَرْتَب في شيء. وأخذت السنين تسقط عن جسده بأعجوبة ليصير من جديد رجلاً خمسينيّاً وسيماً، مزهوّا بشعره الأشيب. ثمّ نظر نحو الباب الذي تلمع فوقه الكرة الذهبية وقال:

- آه منك يا لورا! آه، إنّها إيماءتها! إنّها إيماءة تختزلها بكاملها!

ثمّ حكى لنا حكاية مؤثرة:

- كانت أول مرّة حيّتني بهذا النحو حين رافقتها إلى مستشفى الولادة. كان عليها أن تخضع لعمليّتين جراحيتين لكي تنجب. وكان يتملّكنا الخوف عندما نفكّر في الولادة. ولكي تجنّبني الانفعال، منعتني من اللحاق بها إلى المصحّة. بقيت بجوار السيّارة، وتوجّهت هي بمفردها إلى باب المصحّة، وما إن بلغت عتبتها حتّى التفتت إليّ مثلما فعلت الآن تماماً، وحيّتني بإيماءة من يدها. وبعودتي إلى

البيت، داخلني حزن رهيب لغيابها. فاض شوقي إليها إلى حدّ أنّني، وحتى أشعر بحضورها، رحت أقلّد إيماءتها الجميلة التي سحرتني. لو رآني أحد في تلك اللحظة، لضحك منّي. أدرت ظهري لمرآة ضخمة، وأرسلت ذراعي في الهواء وأنا أنظر من فوق كتفي لكي أبسم لنفسي. كرّرت ذلك ثلاثين أو خمسين مرّة وأنا أفكّر فيها. كنت في الآن نفسه لورا التي تحييني وأنا نفسي الذي يراها تحييني، لكنّ هذه الإيماءة، وهو أمر غريب، لم تكن تناسبني. كنت بهذه الإيماءة أخرق ومضحكاً على نحو لا سبيل لتداركه.

قام واقفاً وأدار لنا ظهره، ثمّ أرسل ذراعه في الهواء وهو يرمقنا من فوق كتفه. أجل، كان محقّاً: بدا مضحكاً، فانفجرنا ضاحكين، وهو ما شجّعه على إعادة هذه الإيماءة مرّات ومرّات. وكان منظره يزداد إضحاكاً.

ثم قال:

- هذه الإيماءة لا تناسب الرجال، هي إيماءة نسائية. تقول لنا المرأة بواسطتها: تعال اتبعني، وأنت لا تعرف إلى أين تدعوك. هي نفسها لا تعرف، لكنّها تدعوك مع ذلك وكلّها اقتناع بأنّ الاستجابة لدعوتها شيء يستحقّ العناء. لهذا أقول لكم: إمّا أن تكون المرأة هي مستقبل الرجل، وإلا ستكون نهاية البشرية، لأنّ المرأة وحدها من تستطيع التعلّق بأمل لا مبرّر له، وأن تدعونا إلى مستقبل غير مضمون كنّا سنتوقف عن الإيمان به منذ زمن بعيد لولا النساء. كنت مستعدّاً طوال حياتي لاتّباع ندائهنّ، حتّى وإن كان نداء مجنوناً، مع أنني قد أكون أيّ شيء سوى أن أكون مجنوناً. لكن بالنسبة إلى مَن ليس مجنوناً، لا شيء أجمل من الانسياق وراء نداء مجنون نحو المجهول!

وكرّر بنبرة وقورة الكلمات الألمانية: «Das Ewigweibliche zieht uns hinan! الأنوثة الأبدية تجذبنا إلى الأعلى!»

كان بيت غوته الشعري يخفق بجناحيه كإوزة مزهوّة بيضاء تحت سقف المسبح، بينما توّجه بول المنعكسة صورته في المرايا الضخمة الثلاث نحو الباب الذي كانت الكرة الذهبية ما زالت تتلألأ فوقه. ورأيت أخيراً بول سعيداً سعادة صادقة. خطا بضع خطوات، والتفت نحونا ثمّ أرسل ذراعه في الهواء وهو يضحك. التفت ثانية وحيّانا. وبعد محاكاة أخيرة خرقاء لهذه الإيماءة الأنثوية الجميلة، خرج من الباب واختفى.

5

قلت:

- لقد تحدّث جيّداً عن هذه الإيماءة، لكنّني أعتقد أنّه جانَبَ الصواب، لأنّ لورا لم تدعُ أحداً ليتبعها إلى المستقبل، كلّ ما قصدت إليه هو أن تذكّرك بأنّها موجودة، وأنّها تنتظرك.

لزم أفيناريوس الصمت، وحافظت تعابير وجهه على إبهامها.

وقلت له بنبرة معاتبة:

- ألا يثير شفقتك؟

- بلى. إنّني أحبّه بصدق. فهو شخص ذكيّ وغريب الأطوار ومعقّد. إنّه حزين، ولا تنسَ في الخصوص أنّه ساعدني!

ثمّ مال نحوي، كما لو أنّه أراد أن يترك عتابي المبطّن له بدون جواب:

- حدّثتك عن مشروع استطلاع الرأي الذي فكّرت فيه: سؤال الناس ما إذا كانوا يفضلون مضاجعة ريتا هايوورث سرّاً أم الظهور علناً معها أمام الملأ. النتيجة معروفة سلفاً بطبيعة الحال: الجميع، حتّى أكثر الناس بؤساً، سيدّعي الرغبة في مضاجعتها. لأنّهم يرغبون في الظهور هيدونيين في أعينهم هم أنفسهم وأعين زوجاتهم وأبنائهم، بل حتّى في عيني موظّف مكتب الاستطلاعات الأصلع، لكنّها مجرّد أوهام وتهيّؤات. لم يعد للهيدونيين وجود اليوم.

تفوّه بهذه الكلمات الأخيرة بنوع من الرزانة، ثمّ أضاف وهو يبتسم:

- باستثنائي أنا.

وواصل كلامه:

- مهما زعموا، لو مُنح هؤلاء الناس جميعاً الاختيار حقّاً، أؤكد لك بأنّهم سيفضّلون جولة في ساحة المدينة على ليلة غرامية. لأنّ ما يهمّهم هو نيل الإعجاب لا الشهوة، المظهر لا الجوهر. لم تعُد الحقيقة تمثّل لهم شيئاً. لم تعد تمثّل شيئاً لأحد. أمّا بالنسبة إلى محاميّ، فهي لا تمثّل شيئاً على الإطلاق.

ثم قال بنوع من الرّقة:

- لهذا أستطيع أن أعدك بأنّه لن يُصاب بمكروه، ولن يتعرّض لأذى: سيظلّ القرنان اللذان سيحملهما غير مرئيين. سيكونان زرقاوين في الجو الصحو، ورماديين في الأيام الممطرة.

ثمّ أضاف:

- ليس هناك زوج يرتاب في أن رجلاً يغتصب النساء وهو يشهر سكيناً قد يكون عشيق زوجته. إنّهما صورتان لا تتوافقان.

فقلت:

- تمهّل، أيُصدّق حقّاً أنّك أردت اغتصاب النساء؟

- سبق أن قلتُ لك ذلك.

- كنت أظنّها مجرّد مزحة.

- أتظنّ أنّني أفصحت له عن سرّي؟

وأضاف:

- حتّى لو بُحت له بالحقيقة، ما كان ليصدّقني. ولو صدّقني، لتخلّى عن قضيّتي فوراً. فأنا لا أهمّه إلا بوصفي مغتصباً. شعر نحوي بحبّ ملغز كذاك الذي يحسّ به كبار المحامين اتّجاه كبار المجرمين.

- وما تفسيرك لذلك؟

- لا أملك أيّ تفسير. أطلقوا سراحي لغياب الدليل.

- كيف لغياب الدليل؟ والسكين!

- لا أنكر أنّ هذا كان صعباً.

وفهمت بأنّه لن يخبرني بأكثر من هذا.

تركت الصمت يخيّم لفترة طويلة، ثمّ قلت:

- ما كنت لتعترف بتمزيق إطارات السيارات مهما كلّفك الأمر؟

وأومأ برأسه نافياً.

تملّكني شعور غريب:

- كنت مستعداً للمحاكمة بتهمة الاغتصاب حتّى لا تنفضح اللعبة.

وفجأة فهمت أفيناريوس: إذا رفضنا إعطاء الأهمية لعالم يعتبر نفسه مهمّاً، وإذا لم يجد ضحكنا أيّ صدى في هذا العالم، لا يعود

أمامنا إلا حلّ واحد: أن نأخذ العالم دفعة واحدة، ونجعل منه موضوعاً للعب، أن نحوّله إلى لعبة. فأفيناريوس يلعب، واللعب هو الشيء الوحيد الذي يعنيه في عالم بلا أهميّة، لكن هذه اللعبة لن تُضحك أحداً، وهو يعلم ذلك. لم يعرض مشاريعه على الإيكولوجيين من أجل تسليتهم، بل لتسليّة نفسه.

قلت له:

- إنّك تلعب مع العالم مثل طفل كئيب ليس له أخ يصغره.

ها قد عثرتُ على الاستعارة التي طالما بحثت عنها لأفيناريوس! عثرت عليها أخيراً!

ابتسم أفيناريوس كطفل كئيب، ثمّ قال:

- ليس لي أخ صغير، لكن عندي أنت.

نهض قائماً، وقمت بدوري، وبدا أنّه لم يعُد أمامنا سوى أن نقبّل بعضنا بعد كلمات أفيناريوس الأخيرة، لكنّنا تنبّهنا إلى أنّنا كنّا نلبس سروال السباحة، وراعتنا فكرة تلامس بطنينا، وارتسمت على وجهينا ضحكة مرتبكة ونحن نتوجّه إلى مستودع الملابس حيث كان صوت امرأة حادّ مصحوب بقيثارة يصرخ بشدّة في مكبّرات الصوت حتّى إننا فقدنا الرغبة في الكلام. دخلنا المصعد، وتفارقنا في الطابق الأرضي ليتوجّه أفيناريوس إلى الطابق تحت أرضي الثاني حيث ركن سيارته المرسيدس. كانت خمسة وجوه متباينة بادية على خمس صور ضخمة معلقة في البهو تنظر إليّ وقد زمّت شفاهها على النحو نفسه، فخشيت من أن تعضني، وخرجت إلى الشارع.

كانت الطريق مزدحمة بالسيارات التي تزمّر بدون انقطاع، وكانت الدراجات النارية تصعد فوق الرصيف، وتخترق حشود الراجلين. تذكّرت أنييس. لقد مضت سنتان بالتمام والكمال على

تخيّلي لها بينما كنت أنتظر أفيناريوس على أحد المقاعد بالنادي.
لهذا السبب طلبت اليوم زجاجة نبيذ. لقد انتهت روايتي، ووددت الاحتفال بذكرى ميلاد فكرتها الأولى.

تعالت أبواق السيارات والزعيق الحانق. وفي مثل هذه الأجواء ودّت أنييس فيما مضى شراء زهرة أذن فأر، زهرة واحدة، وودّت أن ترفعها أمام عينيها كما لو كانت آخر أثر للجمال بالكاد يظهر.

المحتويات

القسم الأول: الوجه 5
القسم الثاني: الخلود 55
القسم الثالث: الكفاح 99
القسم الرابع: الإنسان العاطفي 223
القسم الخامس: الصدفة 257
القسم السادس: الميناء 315
القسم السابع: الاحتفال 377

ميلان كونديرا

الخلود

الخلود، الرواية السادسة في مشوار كونديرا الأدبي، عمل مكوّن من محكيات تبدو من الوهلة الأولى لا رابط بينها، إلا أنها تتشابك بكيفية مدهشة ومؤثّرة على مدار الحكاية.

حول قصة رئيسة، وهي موت أنييس المفاجئ، والتي ما لبثت أختها لورا أن احتلّت مكانها في حياة زوجها بول، يبني كونديرا قصصاً ثانويةً عديدةً: قصة غوته وهمنغواي وكونديرا نفسه إضافة إلى شخصيات أخرى، إذ يحدثنا الكاتب عن خلود الكائن وعمله.

إن هذه المحكيات المدمجة التي تتسم بالوضوح والسلاسة، تستمدّ دلالتها من مجموع الرواية، وتعالج العديد من المواضيع المرتبطة برهانات الشخصيات، تلك المواضيع العزيزة على كونديرا مثل الزمن والخلود والحب والجمال والصورة والمتعة والهوية...

تتسم رواية **الخلود** بعمق نادر، وهي مفعمة بالذكاء والفكاهة. إنها تجسد فن كونديرا في أبهى صوره، وهو الروائي البارع الذي يوازن بين الكلاسيكية والحداثة ويفك بمهارة شفرة عصرنا الذي يجمع بين الانحطاط والسمو.

ISBN 978-9953-68-691-2





المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء: ص. ب. 4006 (سيدنا)
بيروت: ص. ب. 113/5158
markaz.casablanca@gmail.com
cca_casa_bey@yahoo.com